

دراسات لخوية وأدبية

من ١ ديسمبر ١٩٥٢ إلى ٥ يناير ١٩٥٣

تقديم
د. محمود فهمى حجازى

طبعة خاصة بمناسبة
احتفال المجلس الأعلى للثقافة بمرور الذكرى الثلاثين
للأديب محمد فريد أبو حديد (١٨٩٣ - ١٩٦٧)



دراسات
لغوية وأدبية

من ١ ديسمبر ١٩٥٢ إلى ٥ يناير ١٩٥٣

رقم الإيداع بنار الكتب ٥٨٣٨ / ١٩٩٧

I. S. B. N. 977 - 18 - 0061 - 2

تقديم

هذه البحوث كتبها محمد فريد أبوحديد (١٨٩٣-١٩٦٧)، كتبها لجمع اللغة العربية بالقاهرة، ولها مكانتها في الأعمال اللغوية الجمعية، ويطيب للهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية أن تنشرها في شكل كتاب يصدر لأول مرة (١٩٩٧)، في إطار احتفال المجلس الأعلى للثقافة بهذه الشخصية المرموقة التي كان لها دور كبير في حياتنا الثقافية، إلى جانب الجهود المتميزة لها في العمل التربوي والعطاء المجمل.

كان محمد فريد أبوحديد رمزاً رفيعاً لجيل كامل من كبار رجال التعليم في مصر الحديثة. تخرج في مدرسة المعلمين العليا، وعمل بالتدريس، ثم كان وكيلاً لدار الكتب (١٩٤٣)، ثم عميداً لمعهد التربية (١٩٤٥) ومستشاراً فنياً لوزارة التربية في مصر، ثم في ليبيا، كان من مؤسسي لجنة التأليف والترجمة والنشر (١٩١٤)، وعضواً بمجمع اللغة العربية (١٩٤٦-١٩٦٧).

لقد عرفته أجيال من أبناء مصر والدول العربية الأخرى بأعماله القصصية التاريخية، ومنها: ابنة الملوك، سيرة السيد عمر مكرم، وهنا بدايات الحركة الوطنية المصرية. وتابعوا - أيضاً - ماكتبه عن البطولة وأعلام العرب قبل الإسلام: المهلهل سيد ربيعة، أبو الفوارس عنترة، والملك الضليل، زنوبيا، وعرفوا كتيه في الإطار الوطني: سيرة صلاح الدين الأيوبي، وأمتنا العربية، وأنا الشعب، وإلى جانب هذا كله فقد ظلت جهود محمد فريد أبوحديد في مجلة «الثقافة» حية في وجدان أبناء جيله، وفيها متابعة جادة وإثراء للحياة الثقافية في مصر، وهذه المقالات تبلغ نحو مائتي مقالة، أكثرها موقع باسمه، وبعضها بعنوان «الصحافة والأدب في أسبوع» بقلم (ق). وهكذا شارك محمد فريد أبوحديد بشكل كبير في مجلة «الثقافة» إلى جانب أحمد أمين، وبأل لجهوده الأدبية والثقافية جائزة الدولة التقديرية سنة ١٩٦٤.

واليوم، يطيب لدار الكتب أن تقدم هذه البحوث الجمعية لمحمد فريد أبوحديد مشاركة منها في الاحتفاء باسمه، وحرصاً على قيمتها العلمية، وأملًا في أن تقدم من خلالها جانباً من أعماله لقراء العربية وباحثيها، واعتزازاً من دار الكتب بمشاركته في إدارتها عامين من حياته الزاخرة بالعطاء التربوي والعلمي والثقافي.

والله ولي التوفيق.

رئيس مجلس الإدارة

أ.د. محمود فهمي حجازي

أستاذ علم اللغة المقارن بكلية الآداب

جامعة القاهرة

موقف اللغة العربية العامية من اللغة العربية الفصحى

والمؤتمر لبحث هذا الموضوع (١) ، وقدمت تقريراً عرض على المؤتمر (٢) ، فوافق على إحالته إلى لجنة اللهجات على أن تستعين في عملها ببعض الخبراء المختصين (٣) .

وفيما يلي نص البحث وتقرير اللجنة :

كان حضرة العضو المحترم الأستاذ محمد فريد أبو حديد قد قدم إلى مجلس المجمع قرب انتهاء الدورة الماضية (١) بحثاً عنوانه « موقف اللغة العامية من اللغة العربية الفصحى » ، فوافق المجلس على تأجيل النظر فيه إلى هذه الدورة ، إذ ألفت لجنة من أعضاء المجلس

بحث حضرة العضو المحترم الأستاذ محمد فريد أبو حديد :

(والأثر الثاني) أن اللغة العربية منذ امتدحت فقدت كثيراً من المرونة الضرورية لتطور اللغات ولا سيما فيما يتصل بالحياة اليومية والمعاملات . فنشأ من ذلك شيء من الانفصال بين لغة الثقافة والأدب والفكر ، وبين لغة الأسواق والمعاملات اليومية وما إليها . وما زال ذلك الانفصال يتزايد كلما جددت في الحياة ظروف تحتاج إلى التعبير والأداء فيها بين بعض الناس وبعض في زحمة الأعمال حتى أصبح من الضروري لمن أراد الاتصال بالثقافة والفكر أن يتوفر على دراسة اللغة الفصحى وتحليصها من آثار عامية الأسواق والمعاملات . وهكذا أصبحت اللغة الفصحى دراسة بعد أن كانت أداة الحياة في كل ميادينها .

- (١) انظر القرار الأول من « القرارات الإدارية والتنظيمية » في هذه الدورة .
(٢) اللجنة السابعة للمؤتمر (٥ من فبراير سنة ١٩٤٨) .
(٣) اللجنة الثامنة للمؤتمر (٩ من فبراير سنة ١٩٤٨) .
(٤) انظر القرار الأخير من « القرارات الإدارية والتنظيمية » في هذه الدورة .

ليست اللغة العامية في اللغة العربية بدعا في تطور اللغات ، بل هي مثل جديد يدل على أن اللغة ما هي سوى مظهر من مظاهر حياة الشعوب . والذي ينتج تاريخ العربية الفصحى يستطيع أن يدرك أنها كانت تتغير وتتطور دائماً في ألفاظها وأساليب تعبيرها حتى بعد أن جاء الإسلام ونزل القرآن الكريم بلغة قريش وخلع عليها نوعاً من الثبات جعل تطورها محدوداً .

وقد كان للاتصال بين اللغة العربية والقرآن الكريم أثران :

(الأول) أن اللغة العربية احتفظت بصورة كادت تكون مستقرة مدة تزيد على ثلاثة عشر قرناً . وصار التراث الثقافي المتخلف من تلك القرون كلها ملكاً سهلاً للتناول لكل من يقرأ الفصحى إلى يومنا هذا .

- (١) الدورة الثالثة عشرة للمجلس ، الجلسة الثانية والعشرون (١٩ من مايو سنة ١٩٤٧) .

ولقد اختاروا الخطوة الثانية في حاسة عجيبة بدل عليها كل ما تخلف من أخبار الرواة والعلماء والخلفاء والأدباء . وكانت حركة ضبط اللغة العربية ودراستها والحرص على بقاء صورتها من أعجب الحركات وأقواها في تاريخ اللغات كافة . ومنذ اختار أصحاب اللغة العربية هذه الخطوة كان لامفر من اتساع الفرق بين لغة أدبية فصحي ميدانها الفكر الخاصة ، ولغة عامية ميدانها الحياة كلها للكافة . بل بدأ هذا الانفصال منذ أول التاريخ الاسلامي وما زال يزداد حتى بلغ مداه الذي نراه اليوم بين لغة المثقفين القارئ وبين لغة التعامل الحر . وذلك يشبه ما حدث في بلاد أوروبا إذ تطورت اللغة اللاتينية في الوطن اللاتيني وما يليه من البلاد التي كانت لغة الثقافة فيها هي اللاتينية ، ونشأت من ذلك اللغة الابطالية والفرنسية والاسبانية وتباعدت الصلة بين اللاتينية وبين سلالاتها تباعدا مختلفا يقل في بعضها ويزيد في بعضها تبعا لما داخلها من آثار الأقوام الذين مزجوا لغاتهم الأجنبية باللغة اللاتينية الأصلية .

وقد حدث مثل هذا التطور إلى حد كبير في اللغة اليونانية فلان يونانية اليوم ليست هي اليونانية القديمة وإن كان المصدر لا يزال واحدا .

غير أن البعد بين العربية الفصحى وبين العربية العامية لم يكن مثل ذلك البعد الذي نشير إليه بين لاتينية أمس وإبطالية اليوم . فلان الأمم العربية لم تخط بها الظروف التي أحاطت بأهم أوروبا فلم يفرقها طوفان من

وما زال هذا الانفصال يزداد مع تغير الأحوال وتبدل ظروف الحياة لأن اللغة الفصحى فُضت بأن تكون أداة التعبير الفكري والعلمي . وكانت القداسة التي خلعها عليها القرآن الكريم من أقوى أسباب شدة اتصالها بالدراسة العقلية وقلة قبولها للتطور الذي يبعدها عن صورتها الأولى - نقصد الصورة التي نزل القرآن الكريم بها .

وقد كان من أول ما همم على العربية الفصحى من آثار تطور الحياة شيوع اللحن فيها . ولهذا الأمر دلالة كبرى فإنه ينم عما شعرت به الشعوب المتكلمة بالعربية من ثقل وطأة حركات الإعراب وصعوبتها على الناس إذا احتاجوا إلى التعبير في حياتهم اليومية .

وقد كان أصحاب اللغة العربية في موقف يضطرم الاختيار بين خطتين :

إما أن يختاروا تطوير لغتهم والبعد بها عن صورتها الأولى وإسقاط الإعراب جملة واحدة وفي هذه الحالة كان الذي ينتج هو أن تستمر اللغة العربية لغة التعامل وتندفع في تطورها إلى غايته ، وكان هذا لا بد يؤدي بها آخر الأمر إلى أن تصبح لغة جديدة إلى مدى كبير .

ولما أن يختاروا تجميد لغتهم والمحافظة على صورتها والاقبال على درسها وضبطها والاحتفاظ بكل خصائصها : وبذلك يحتفظون بوحدةها واتصال ثقافتها على مر العصور .

ونقطع ما بيننا وبين ماضينا الكريم السامى .
ويكون علينا فى هذه الحالة أن نعود إلى حيث
بدأت الأمم أول خطواتها نحو الحضارة إلى أن
نستطيع بعد أحقاب طويلة تحصيل ثروة فكرية
جديدة تصلح لأن تكون غذاء لعقول أمة
حديثة .

والأمران كما هو ظاهر ينطويان على اضطراب
جسيمة ويوقعان بنا خسائر عتقة. فإذا شئنا أن
نتجنب الوقوف فى مثل هذا الموقف الذى
يضطرننا إلى الاختيار بينهما مرعيين - إذا شئنا
ذلك كان لا غنى لنا عن التفكير الجدى
الصريح منذ الآن فى الموقف قبل أن يصل
إلى مداه .

ونرى أن الخطوة الأولى فى تفكيرنا هى أن
نتأمل فى حال هذه اللغة العامية وأن نحاول
تحديد خصائصها وما بلغت فى تطورها . ثم
نسأل أنفسنا بعد ذلك فى صراحة عما يجدر
بنا أن نفعله للمحافظة على حياتنا الفكرية
أولا ، ولتجنب كل ما يمكن تجنبه من
الخسارة ثانيا .

ولما كانت مثل هذه الكلمة المختصرة
لا تتسع للاستقصاء كان المقصود منها هو
مجرد الإشارة إلى ما يجدر بالبحث أن ينتج
إليه من المسائل :

المسألة الأولى

الانقراض العامية :

لاشك أن الكثرة الكبرى من الانقراض العامية

اللغات الأجنبية كما أغرق اللاتينية والأغريقية
طوفان الأمم الجرمانية والسلالية .

ولكن مهما يكن الفرق بين موقف العامية من
العربية الفصحى وبين موقف اللغات الأوروبية
الحديثة من اللغات القديمة ، فإنه من الواضح
أن الاتجاه واحد فى نوعه فى الحالين ، وإذا
استمر فى سبيله كان من المحتوم أن تصير اللغة
العربية الفصحى لغة الكتاب ، على حين يزيد
تطور العامية مع الحياة وتزداد تبعا لذلك شقة
الخلافا بينها وبين الفصحى التى تصبح بعد
حين فى حكم اللغات القديمة (الكلاسيكية)
ولو حدث مثل هذا التباعد لما كان للأمم
العربية مفر ولو بعد حين من أن تقف مرة
أخرى فى موقف الاختيار بين أحد أمرين كل
منهما ينطوى على أضرار كبيرة :

(الأول) أن نختار الاتصال بالتراث
القديم المائل فى اللغة الفصحى وتصحى فى
سبيل هذا الاتصال بأعز ما عند أمة حية
تطلع إلى حياة مليئة قوية - وهو اتصال اللغة
بالفكر - اتصال الشعب الذى يتكلم بأصعاب
الفكر الذين يكتبون . وعند ذلك يكون لامناص
لنا من أن نفتح بجرعة فكرية منعزلة عن كتلة
الأمة وأن نرضى لأنفسنا بديمقراطية سطحية
لا تتعدى المظاهر الكاذبة ، على حين تبقى
جواهر الأمة فى حالة أمية وعقم عقلى ونفسى .

(والأمر الثانى) أن نختار الحياة الحاضرة
والمستقبل مضمحين بكنوز الثقافة القديمة
وما فيها من أصول حضارتنا ومثلنا العليا

طريقة . قفة . سلة . دخنان . مزراب
فلان (يَطْوَح) (أى يَطْوَح) الخ .

ونرى أن بعد الألفاظ العامية عن العربية
مبالغ فيه فالفرق لا يزال ضئيلاً بينها وبين
الفصحى ومن اليسير تدارك الأمر إذا نحن
عنيينا بجمع كل المفردات العامية وعنيينا بإعادة
الاعتبار إلى كل ما يمكن رد الاعتبار إليه
وصححنا كل ما يمكن تصحيحه منها بغير
إعساد لها عن صورتها كلما أمكن ذلك .
والأمر في نظرنا يسير إذا عكفت عليه قفة
قليلة من الباحثين فالتخذت أحد القواميس
العربية البسيطة (كالمعجم) أساساً ، واستطردت
منه إلى ما هو قريب من ألفاظه في اللغة العامية
حتى تستوعب الألفاظ العامية ثم تقبل عليها
بالتصحيح أو الإجازة .

والتحريف في العامية ناشئ في أغلب
الأحوال من القصد إلى التخفيف في النطق إذا لم
يكن ناشئاً من تأثير لهجة بعض القبائل العربية .

ويحدث أكثر التحريف إما بزيادة حرف
كما هو الحال في (راجل) بدلاً من رجل ،
باط (بدلاً من لبط) ، صباع (بدلاً من
أصبع) . وإما بتخفيف الهمزة مثل
فار (بدلاً من فأر) وبير (بدلاً من
بئر) ... الخ .

وقد يكون باتساع بحركة أول الكلمة
للحرف اللين الذي في وسطها مثل : بيت
بدل بيتت وغيبط بدل غيط وكوكب بدل
كوكب ومولد بدل مولد .

إما عربية قرشية صحيحة وإما محرفة عنها
تحريفاً قليلاً ، وإما عربية من لهجات قبائل
أخرى غير قريش أو محرفة عنها تحريفاً قليلاً .
فن المعروف أن القبائل العربية التي جاءت
إلى مصر في العصور المختلفة كانت من أصول
مختلفة . وكان مقامها في العواصم والريف
وعلى حدود الصحراء سبباً في وجود لهجات
متباينة في الأقاليم المختلفة . ولكن العامية
المصرية — أى التي نشأت حول العاصمة
مصر — هي الأكثر انتشاراً . وقد امتزج فيها
أثر كثير من القبائل وكان رائدها دائماً التسهيل
في النطق والتيسير في التداول .

وبستطيع كل منا أن يخلو إلى نفسه ويثبت
ما يرد على خاطره من الألفاظ المعروفة المتداولة
ومنها يتبين أن الألفاظ العامية ليست سوى
صور من ألفاظ عربية ليس من العسير أن
نصحح بل إنه ليس من العسير أن
يرد إليها اعتبارها وترفع عنها الوصمة التي
لصفت بها على مر القرون .

فأما الآن على مكتبي : قلم . مجلة . كتاب .
قزارة حبر . (قارورة حبر) علبة صحاير .
حتة بنور (حت الشيء) (البكتور والبكتور)
وقلب اللام إلى النون كثير في اللغة كما هو
معروف في عنوان وعنوان وقلة الجبل وقته
واسماعيل واسماعيل الخ . . . ورق . منفضة .
كبريت . سفنجة . خرامة . نقالة . . . الخ
ولو شئت أن أذكر كل ما في العرقة لم أجد
سوى ألفاظ جوهرها عربي وكثير منها لا يزال
سليماً . على أن اللغة العامية تحتوي على كثير
من الألفاظ التي أهملتها الفصحى تعالياً منها .
أذكر منها :

بعثر - تلاته بدلا من ثلاثة . اتناوب بدلا من تناوب . اتقطع بدلا من تقطع . فضل (ظل) صابت (ثبت) .. الخ

ويلاحظ هنا أن العامية تضيف في كثير من الحالات ألفاً في أول بعض الكلمات تسهلاً للصوت مثل اتجمع بدلا من تجمع - اناكل بدلا من نأكل .. الخ .

وكذلك تخفف النطق بإبدال الحروف المصاعف ياء مثل قولنا : (مذيت) وحطيت وفكيت وبلت الخ وهذا شائع في بعض لهجات العرب

وتخذف العامية جزءاً من حروف الجر في مثل قولنا : ع لرف في البيت - م السوق الخ . وهذا شائع في بعض لهجات العرب أيضاً .

والخلاصة : أن أكثر الألفاظ العامية إما صحيحة قرشية وإما صحيحة في لهجة من لهجات العرب وإما محرفة تحريفاً قريباً يقصده به التسهيل .

وهذا يدعو إلى الاعتقاد أنه من اليسر رد الألفاظ العامية إلى الفصحى إذا رغبنا شرطين :

- ١ - إحادة كل ما يمكن إحارته
- ٢ - رد اللفظ إلى أقرب صورة في الفصحى .

وليس مثل هذا الاتجاه مأمون العاقبة إلا إذا أخذناه بالرفق والتدرج وتوصلنا فيه بإقبال الأدباء عليه بغير تحرج منه .

[٢ ١٤]

وقد يكون لحدود تسهيل النطق مثل قولنا : رباط وفخار وأرميل

ونلاحظ هنا أن حركة الكسر شائعة في العامية سواء في أوائل الكلمات أو أواسطها أو أواخرها

فحين نقول : حفتنا يعمل كل يوم شيء ونستمر ... الخ

وليس كسر أول المصارع بالشيء الغريب عن اللغة العربية فهو في لهجة سمرقند وأظه في لهجة أسد .

وهذا تحريف شائع في العامية وهو كسر آخر الاسم المضاف إلى ضمير المؤنثة المخاطبة مثل قولنا : وانت مائيت .

وضم آخر الاسم المضاف إلى هذه العائب دائماً مثل قوت : كتابه .

وفتح آخر المضاف إلى المخاصم المبرد : كتابك

واسكان آخر المضاف إلى هاء العائنة أو الجمع العائب مثل : كتابها وكتبهم .. الخ

وفي لهجات العرب كثير من مثل هذه نذكر منها لهجة لحم التي تكسر ما قبل كاف المخاطبة المؤنثة .

ومن التحريف الشائع إبدال بعض الحروف بأخرى أسهل في النطق مثل : بخر بدلا من

المسألة الثانية

قواعد اللغة العامية

تسير اللغة العامية على قواعد تكاد تكون مطردة نصرب لها أمثلة فيما يلي :

١ - فهي مثلا مع حريقة معبرة في نربب بصبرات المنية : ما ش مراحش - مش حيجي - ما عرفش مش حاعرف - ما كتبتش - ما كتباش . الخ .

ويبدو عند النظرة الأولى في هذا صدى لما عرف في لهجات العرب ، وكنا لس في موضع مناقشة أصل هذا التركيب ، فلا نقصد سوى أن نشير إلى أن هذه قاعدة مطردة تسير العامية عليها .

٢ - صبح ادصبي والمصارع والاستقبال محدة

كتب - يكتب - كان يكتب - حايكتب
وللمصارع صيغة عادية أخرى مثل قولنا
لا يكتب بكره يطع الصيف الخ .

٣ - يستعمل الفعل المضارع في محل اسمي للمجهول
نصرب - سكتب - ما ش خ

٤ - ذلك قد وسع في جمع الأسماء وأكثر ذلك مستمد في الأصل من اللغة لعرسة أو سائر عنى عررها - فنقول مثلا :

مدروسة - مدارس - مكتنتا - مكتاتب . وأجل .
رجالها - امرأه - تسوان - بيت - بيوت الخ .

ولكن هناك شبه قياس في مثل أودة -
أود - شوتة - شون - بدله - بدل سكة
سكت ح

٥ - نستعمل الياء واسون دائما في الجمع السالم :

حداد - حدادين بخادين - خادرس مدرسين
فكرس - فكريس - وبعين - الخ

٦ - حقة أطلق بانعظ هو أول ما يعتبر في الكلمة سواء أكان ذلك في حركة أو في بناء الكلمة . فمثلا نقول في جمع بدله -
بدل - وكنا نقول في جمع يقطه يقط
لا يقط

٧ - التشابه في شكل الكلمات أو التقارب في الأشكال له أثر في صيغة الجمع فمثلا
نقول : مصباح - مصابيح - مفتاح - مفاتيح .
ونقول أيضا : هدنة - هدنة - بن شد - شديت
كتكوت - كدسب ح

وبلاحظ أن الخروج عن أحد الأوزان السماعية أو القياسية يكون له من لوقع ما تلخطأ
اللعوى في تفصحي

فقد قد فرنجي مثلا في جمع شبك
شبيكات أو شبيات . أو لو قال في جمع قم
قوم بدل قلام لكأ قوله غريب .

<p>وحيث يقولون انهم يكسبون من كرمهم والاشياء التي في كرمهم وطيرهم ويعرفون رتبهم في كرمهم وعبدانهم في كرمهم انهم يكسبون ولا يعرفون انهم يكسبون من كرمهم</p>	<p>وهكذا يمكن ان تقول ان ابعة لعامة قد كسبت من كرمهم كرمهم وطيرهم وعبدانهم وعرفهم في كرمهم وعبدانهم وعرفهم في كرمهم</p>
<p>مسألة لثالثة</p> <p>انهم يكسبون من كرمهم</p>	<p>انهم يكسبون من كرمهم وعبدانهم وعرفهم في كرمهم وعبدانهم وعرفهم في كرمهم</p>
<p>انهم يكسبون من كرمهم وعبدانهم وعرفهم في كرمهم وعبدانهم وعرفهم في كرمهم</p>	<p>انهم يكسبون من كرمهم وعبدانهم وعرفهم في كرمهم وعبدانهم وعرفهم في كرمهم</p>
<p>انهم يكسبون من كرمهم وعبدانهم وعرفهم في كرمهم وعبدانهم وعرفهم في كرمهم</p>	<p>انهم يكسبون من كرمهم وعبدانهم وعرفهم في كرمهم وعبدانهم وعرفهم في كرمهم</p>
<p>انهم يكسبون من كرمهم وعبدانهم وعرفهم في كرمهم وعبدانهم وعرفهم في كرمهم</p>	<p>انهم يكسبون من كرمهم وعبدانهم وعرفهم في كرمهم وعبدانهم وعرفهم في كرمهم</p>

عرف أقول إبه للجبع إلى يصر لي وقال ٢٠ قرش
 نيه وبقت هنا وهذا أبحت عن واحد
 صا حتى لا يفسد لا

ومثل هذا الأسلوب لا يتفق والأسلوب
 اعرفي المعتاد ، فمن صديقه من الكتب كان
 قصته مريب أسويته من العامة .

ومن الممكن استقصاء جصاص في تميز
 لأسلوب ادعى باستعراض العذرات المختلفة
 واستخلاص الأصوات في تميز وقتها

ومما يمكن من الأمر ، فهذا نريد أن نوجه
 نصرة من العامة في نصرة سم
 نصرة الأملا في نصرة وصح خروج عنه
 خروج عن طريقة معترف به

ومن ثم يمكن أن نرى في عدم قوتها
 نصرة في نصرة في قوتها في نصرة
 وقد رددت برده في النصحي كذا على
 فلا تفتخر بذلك انت لكي تنص السبيل
 نصيحة مؤذية في عينا ، فقد حد عبد حصر
 في نصرة أن نصرة ما نصرة على نصرة
 نصرة نصرة في نصرة نصرة نصرة
 نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة

أسئلة الرابعة

أدب ادبي

نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة

عندما نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة
 نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة

وصحة لاستخدام وقد نرى لاستخدام
 نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة
 نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة
 نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة
 نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة

نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة
 نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة
 نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة

نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة
 نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة

نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة
 نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة

نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة
 نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة

نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة
 نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة

نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة
 نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة

نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة
 نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة

نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة
 نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة نصرة

في الوقت عينه انهم مهددة بحرقان من لتعير
لأدوية منذ وجدت الشقة بها ومن لغة لأدوية
والشعوب لا يمكن أن نجح بغير تعبير عن
خبرات نفس في الأغني والأنشد والأمثال
والعبر . فوجد انه هو يرون من عامة الشعب
وبعض الأدباء المتصلين بالشعب أن لغة التي
يجتازونها هي لغة موروثة من الأجداد في حاجة
إلى أن تؤخذ ويخرج منها ما من معنى
واحد من هذه الموروثة من لغة موروثة من لغة
أداة أدبية فتحدثوا من لأساليب الأدبية
المعروفة في لغة تفصحى وأنها لا تلائم تلك
لغة مسرحية مستعدة في يومنا هذا
والحرف من اللغة الموروثة من لغة موروثة من لغة
موروثة من لغة موروثة من لغة موروثة من لغة
موروثة من لغة موروثة من لغة موروثة من لغة
موروثة من لغة موروثة من لغة موروثة من لغة

[illegible][illegible]

1. *Phragmites australis* (Cav.) Trin. ex Steud.
 2. *Phragmites australis* (Cav.) Trin. ex Steud.
 3. *Phragmites australis* (Cav.) Trin. ex Steud.
 4. *Phragmites australis* (Cav.) Trin. ex Steud.
 5. *Phragmites australis* (Cav.) Trin. ex Steud.
 6. *Phragmites australis* (Cav.) Trin. ex Steud.
 7. *Phragmites australis* (Cav.) Trin. ex Steud.
 8. *Phragmites australis* (Cav.) Trin. ex Steud.
 9. *Phragmites australis* (Cav.) Trin. ex Steud.
 10. *Phragmites australis* (Cav.) Trin. ex Steud.

وہاں پہنچ کر اس نے اپنے دوستوں سے مل کر ان کے ساتھ بیٹھ کر کچھ دیر بیٹھا اور پھر اٹھ کر اپنے گھر کی طرف لوٹ آیا۔

وقت

حالی ہوساں حرم ہوساں حرم
وقت علی میرا حال ہوساں حرم
وقت ان حرم ہوساں حرم
ہوساں حرم علی میرا حال ہوساں حرم

فرد صرب شیل ولسا

کار یہ شحمل د لک گنہ

خو ہوساں حرم ہوساں حرم

قہ کل میں جو ہوساں حرم

وہ آج

عنی ہی گنہ ہوساں حرم
ہوساں حرم ہوساں حرم
ہوساں حرم ہوساں حرم
ہوساں حرم ہوساں حرم

وہ آج علی شیل ولسا

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

شیل

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

وہ آج

ہوساں حرم ہوساں حرم
ہوساں حرم ہوساں حرم
ہوساں حرم ہوساں حرم
ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

ہوساں حرم ہوساں حرم

قال في زحل رائع .

في بحر حسنك والعرام والجهاك
كام في محاسن منهلك من هلك

وإن كان عنولي شهك بالخلال

ياسدر من لا يعرفك يحهلك

في بحر مشقت د شحوى شحى

من مدمعى بحر اخوى قد وفى

وجه سادى اشوق على سأل

بالوحد وابيال وصف واكتفى

وبت أشحالى لعب به هواك

وصرت عارق في بلحاح احبك

وإن كان عنولي شهك بالخلال

ياسدر من لا يعرفك يحهلك

من رجايا المتأخرة تقرب إلى لغة
العامية . وإن كانت تلك اللغة لا تزال تسبقها
إلى نظور بعد تطور ، وهي دائماً مستمرة في
الانعصاب عن العربية بوضوح

من كلام عبد الله بن زيد من زحل انتفادى
طويل

سمع حكاية تهدي اشوق لاس السدوق

وتعجب الإسى ووجار

رأيت جلدع في يده مكه رى القسه

فقت أهلا بانصاف

مسبب له يبدى أكتفها خير أعرفي

فلا إرتفع يا شيخ رسلان

فقت به سدى مسرح حه شرح

قال لي تعالى في السكتان

طوعت شورته ومشبنا على رحليها
حتى رأينا غصن اسب . . . إلح

ومن كلام الشيخ العجار ، وهو من الجيل
الماضى (أواخر القرن الماضي)

قال في زحل طويل

ياللى أنت في حسنك عديم امثل

وأنا بحى فيك ضرب في امثل

وفي عوامى شرح حادى طويل

بوكت أحكى لك على اسى حصل

ياسى بعز وهى شمس صبحى

من بو صيب حدثت في حصل

ياللى اعمر من حسب و بدت

ومن سب د عينيك أعده الكحل

ياللى العزل في وصف حسن علا

سعره وشعره فيه مذاق العسل

أصحت من وحى عيل ياخيل

أهوى الغزالة والغزال والغزل

إلى أن قال

حوى حسم على حرد

و سب سب بوضر رب مقصد

و سب سب بوضر رب مقصد

و سب سب بوضر رب مقصد

و سب سب بوضر رب مقصد

و سب سب بوضر رب مقصد

و سب سب بوضر رب مقصد

و سب سب بوضر رب مقصد

وقد بدأت في العصر الحديث حركة نحو الارتجاع بلغة الزحلي ، ولكن هذا يعدها من انعامه ، وكانت هذه الحركة ترمي إلى إغناء العامية بالأدب الصحيح .

فلأستاذ حسين مصبوم ترجمة طريقه
رباعيات احتيام يقول فيها :

به اليم على فرش الأمل
كم أمل في حلم تفسيره لأحسن
فوز يكأس انصودي الأيام ده .

والحياة يومين سرور يوم وارثان
بعد كس لأس يوم كس تقدر

عود الطير بأحب السيم
في ضوع الشمس بالصوت حيه
ملا كاسك وعتم صافي النسيم
دي سئين العمر عايتها الزوايا
ما رتفع صير في لسم لا انحدر

والله ما كان يظن أن لغة عامية
بلا تخرج من صلبها لغة
هذه هي سرية سدنة ولا
عامية حنة

وبعد ذلك رجعت لغة البرق نيب
للغة العامية نفسها تعرض مثل حصر نسي
تعرضت له لغة الفصحى ، فهي دائماً

نصير ، بعد تقرير جمهور خدومه ، وقد
سمو . في نخب فيه نوع من الأدب لشعبي
عن عصر من العصور ، ثم دلت أن دور كبير
أو قبلاً عن لغة نكلام في العصور التي تليه .

وعند نستطيع أن نحصل فهم سقي بعض
أمر :

(١) أن اللغة العامية أبلغها عربية عن
لأكثر مع شيء كثير من التحريف في سطق
نقصم التخفيف والتيسير

(٢) أنها أسوأها فهم أسوأ عن صورة
ستدهد لاس ، وفي ذلك الأصوات حلال
كثير أصوات عربي غصص

والله ما كان يظن أن لغة عامية
بلا تخرج من صلبها لغة
هذه هي سرية سدنة ولا
عامية حنة

والله ما كان يظن أن لغة عامية
بلا تخرج من صلبها لغة
هذه هي سرية سدنة ولا
عامية حنة

والله ما كان يظن أن لغة عامية
بلا تخرج من صلبها لغة
هذه هي سرية سدنة ولا
عامية حنة

والله ما كان يظن أن لغة عامية
بلا تخرج من صلبها لغة
هذه هي سرية سدنة ولا
عامية حنة

١) كذا وكذا
٢) لا يمكن أن يكون
٣) لا يمكن أن يكون

٤) لا يمكن أن يكون
٥) لا يمكن أن يكون

(٦) ألا يمكن أن نتحدث عن
لأنه القصة في الكتابة ولغيره

لأنه القصة في الكتابة ولغيره
لأنه القصة في الكتابة ولغيره

لأنه القصة في الكتابة ولغيره
لأنه القصة في الكتابة ولغيره

لأنه القصة في الكتابة ولغيره
لأنه القصة في الكتابة ولغيره

لأنه القصة في الكتابة ولغيره
لأنه القصة في الكتابة ولغيره

لأنه القصة في الكتابة ولغيره
لأنه القصة في الكتابة ولغيره

لأنه القصة في الكتابة ولغيره
لأنه القصة في الكتابة ولغيره

لأنه القصة في الكتابة ولغيره
لأنه القصة في الكتابة ولغيره

لأنه القصة في الكتابة ولغيره
لأنه القصة في الكتابة ولغيره

لأنه القصة في الكتابة ولغيره
لأنه القصة في الكتابة ولغيره

بعض ملاحظات في الترجمة اللغوية وصالتها بالفصحى

لأستاذة باحثة في اللغة العربية الأستاذة الدكتورة هادي محمد

من أن يستخرج منه من المنهج وتبين العمل الذي أدرك في تطور انماها وأما
 ما هو - في الأصل في اللغة العربية من هذا - فيصير واضحا
 شاملا ومن يتبع كتاب هذه سطور أن يقوم مثل هذا درس فيما يخص بالمنهج العربية
 البنية أو يقول أن في المنهج العربية محليته في ليبيا - من كت في هذه الكلمة بعض
 اشارات الى هذه المنهج في ذلك الا بكتابة ايشاء يسير وملاحظات محدودة امدى وأرجو
 أن يباح لسواي من الباحثين فيما لم يتبع لي - فان مثل هذا البحث يعود على دراسة اللغة
 الفصحى بقوت كسيرة - وشو المنهج من لغة الفصحى - و لغة الأم تصور - من عليه
 الاساسية في لهجه وحديثها - و لغات كسائر عواصر الاساسية في تطور مستمر - و
 كتاب في تصحيح أو تغيير - فبلغات الفصحى اى عرفها لأساس سطور في ابحاث ما قامت
 حة - ابحاثها امد - خاص بها بصفة خاصة - أصول - وحدود - وانما امد - منوع
 منها - و من بشو صيغة ميسرة - و بها شعوب في حياتها اليومية - والمسائل في
 ابحاث حيا لا يلاحظ أن تطور الفصحى الشعبية والعامية يكون في اعادة أسرع حطام تطور اللغة
 الفصحى .

وقد حدث في بعض ابحاث أن اكتسبت بعض صيغ اشعة سرعة عنها مكانة خاصة
 جعلت عنها صفة الأصلية لقوم معينين ، فغير بالغة اهم لغة فصحى وسطور في
 ابحاثها - خاص فصحى - أصول - وحدود - وتبقى - حصص في اصور بعد - بالخاص الى
 سرعتها في تطورها الاول عندما بدأت كصفة - من اللغة الأصلية .

وهذا ما حدث في بعض ابحاث أور - التي عرفت عن اللامية الكلاسيكية والبرسيكية
 والاسانية وهذا ما حدث في اللغة العربية الفصحى حريا على سة انطور ابعده .

ان الباحث في تطور اللغات الأوروبية قديما وحديثا يعد أنها كانت حريصة التغير اذا
 فنانا باللغة العربية - فاللغة العربية تحفظ بخصائصها العامة وحدودها وأصولها وان كانت
 وسور بها الحصة تحجب في كثير من كمالها عن صورها في العصر الحاضر وسور الاسلام .

الزادى امد - الثالثة نوفمبر

و قد حدثت هذه التغيرات على معارفهم ، وأب على كثير من أعاطفهم معارف
غير معارفها في العصور القديمة ، ولكن هذا سر اندى عمراً عليها في مدى خمسة عشر
قرناً لا يكاد يقاس بشيء مما طرأ على تلك الأوربة القديمة والحديثة في مدى خمسة قرون
فكما كانت عوامل الميراث قاعدية واضروء الحبيطة بالذمة أفس مقاومة كان اسرور أند
وأسرع وكلما تنوعت هذه العوامل كان التغير أكثر تنوعاً .

وقد أسست امعة العربية بصروف عدة جعلها أول تعرضا للدرعرة والتبر اذ كانت
 قد بدأ اشترى العرب في اعمار الاصل بعة دولة وبعة اندين • فاشعوب التي صمها
 لدولة العربية بقت • ولب • جلد • بعة الدولة ودسها وهسد على حادى شعوب •
 صمها الدولة الرومانية ملاها بقت بعة دولة وحدها فكانت الايبه لعة الاثلية
 الحكمة أو نصسه • حكم على حبى بقت حاهير • شعوب • حكم • دسها • ولب • بها • دولة •
 وما تسرب المديحية اذ شعوب • أو ما بعدد • قرون • من الفتح الرومى لم تكن عاملا
 حديدا على اذعه الايبه فى صموف حاهير • شعوب • لأ • لمسيحين كانوا لمسيحون
 قوب اطرق الى شر المسيحية عن طريق بعة اشعوب •

وسه شئت أدونة العربية بدأت الشعوب مشغولة بحب نواتج سبي حصاره جديدة كتب لغة العربية أدائها في ميدان الأشياء جميعاً وكتب آرائها في تصور حالها والآداب . وكان للمسحوث الدينية نصيب كبير من جهود هذه الشعوب . فاسس كبر معهد لغة العربية سكون أذنان حصارية تامة في الحياة المدنية والاقتصادية والعلمية والآدبية ، وكان تصورهما في الأسواق والمعاملات مرتبطاً الى حد كمرسورهما في معهد الدين والعلم . هذا عي خلاف مفسر لغة اللاتينية مثلاً فلما دخلت الى أوروبا فاستقبلها عهد من الاضطراب والحارات العربية واسكاس في الحركة العلمية والآدبية من حال عدا ان يقع في بهجات حرب بصفة عامة مقصراً على مفعلي به العوامل العامة في حياه الناس مثل بيد . أسباب التعبير بها وتبسيط تراكيها والحال ملاء على عه من المصداق الشائمة في لأعمال اليومية التي كانت مستعملة في السلا . فلما اتسع العربى على حال جيد لغة المصحح حجة قوية في معاهد العلم وفي حركة الآداب ونمو الحضارة . أما بهجات الشعوب العربية لمه اخلصت في مدارج اعراضها من التعبير تعاطف بطرواف الخاصة في الآداب . فكذلك من حال ان شامه عسج العربى وبعد هذا كان لا بد من انزه الى أهميته المبرورة الحقيقية شعور سب قبل التحدث عن بهجته العربية والخاصة التي تتميز بها . ولا بد لي هنا من تكرار الاعتراف الذى بدأت به في أول هذا الحديث وهو أن البحث في هذا الموضوع يحتاج الى جهد أعظم وبحث أوفى .

كذلك • ثم فتح العرب شمال أفريقيا في القرن السابع إلا أن حكم البلاد آل في ذلك القرن السادس عشر إلى الدولة العثمانية التي بقيت في حكمها إلى أوائل القرن الثامن •

ولكن الأمر الذي أحدثه اليونان والروم والترك لا يقاس بشيء إلى جانب الأمر الذي كان للعرب في تلك البلاد سواء من ناحية الحضارة وأسلوب الحياة أو من ناحية اللغة •

وقد حاول بعض الباحثين ولا سيما الإيطاليين منهم تفسير هذه الظاهرة فقالوا إن السر فيها هو تشابه الشعبين العربي والبربري في أسلوب الحياة إذ كان كلاهما يحيا حياة ماوية مقفرة الباطل • فمعنى هذا أنهم يزعمون أن العرب منذ فتحوا شمال أفريقيا لم يبدؤوا حياة مستقرة في الامتداد بل أبطلوا كليا بين امرئيين من التشابه في البدوة وأسلوب الحياه وأن العرب استبدعوا وهم لا يريدون على حين فانسح أبشعوا بهم في الملايين الذين كانوا يشوب في هذه الأوصاف المادية الأطراف من استبدعوا أن يمكنوا أزمة الحكم ويطردوا جيوش الروم من تلك البلاد •

صبر أنا نستدرك على هذا أقول بعض ملاحظات تعتقد أنها ذات دلالة كبرى •

من أصبح العربي الأول ثم يسفر في شمال أفريقيا الأبعد بداية من الأول الهجري ويعزل هذا ما ذكره ابن خلدون في تاريخه من أن البربر انتصروا على العرب منذ انتزع إلى نهاية القرن الأول الهجري التي عشرة مرة وإن كان كثير منهم أسلم وحسن إسلامه •

ولما استقر الأمر بعد ذلك للعرب بدأ البربر يسجدون في الامتداد أفراسهم أنهم مع ذلك احتفظوا بصلاتهم نقل الحاضر وعصبية القومية وحبهم لبربرية إلى جانب لغة عربية ولم يأت القرن الرابع حتى أن الأمر إليهم بحكم أنهم كانوا أكثرية في العدد وصادت المباني العربية و يقال أن البربرية بعد ذلك عليها على أساس مصاصها فطهرت فيما يجب أن يصبرهم وريهان منهم وفي كل فريق قائل عربية وأخرى بربرية • •

ولم يكن هناك غلبة حقيقية للشعب العربي على شعب البربري منذ الفتح وإن كانت الدولة المظمية اعترف بها من الجميع هي الدولة العربية •

فتدبر لسلطة الحياة البدوية بين العرب والبربر لم يكن في أول الأمر عملا على المذبح بل لعله كان عملا على التمايز والشعور بالهوية.

ويؤيد حارث أن بمقد المقارنة بين الشعوب في هذا المعنى نقدا أن موقف البربر من العرب في أعقاب المسيح كان شبه موقف الشعب اليهودي منهم وكان من الممكن أن يكون مصدر اللغة العربية في ليبيا من مصيرها في بلاد فارس لولا أن حدثت انقلاب كبير في القرن الخامس الهجري عندما اجتاحت قبائل سليم وهلال أرض أفريقيا •

كانت هذه القبائل تقيم في الحجاز وما يليه من أرض نجد فكان أبو سليم في حوار اندية وكان أبو هلال في حوار حل غروان قرى عتائف • وقد اشتهر بمجموعة هذه القبائل بمصامير والمناكة في أسوارات فدى ذلك إلى استعانتهم إلى اتسم مع ثورة القرامطة • وما أصغر الخليفة العاطمي الحاكم بأمر الله على ثورة عرمصة نقلهم إلى صعيد مصر ليكفوا أقرب إلى مراقبته •

ولكنهم استمروا على طبيعتهم الأولى حتى صاق بهم ورواء الخليفة المستنصر بالله •

وكان المير بن باديس الربري انصهحي قد خرج على سليمان الخليفة العاطمي واستقل بحكم المغرب الأوسط ودعا للخليفة المنسي اعانه فرأى أن يرى وير استنصر العاطمي أن نقاد بني سليم وبني هلال على أفريقية يخشى عرصين في وقت واحد وهما أحصاع المير بن باديس واستخلص من قبائل سليم وهلال فأخذ يحرص هذه القبائل على الرجوع إلى القرب وامتلاكه وكان يمدد لكل فرد منهم ديناراً وراحلة •

ويصفه ابن خلدون عازت هذه القبائل على أفريقية في مواضع عدة من تاريخه ويذكر يكون وصفه في صيغة واحدة تعرب لها ثلاثا بعدة الآتية • وقد • وأما أفريقية كلها إلى طرابلس فسبيل فتح كدت قاعدتها انقروا وهي لهم العهد بخلاف لعرب وصا • أبو بهرن وهوارة مغنويين تحت أيديهم وقد تدوا معهم • سوا دمية الأعاجم وتكلموا بلسان العرب وتحدثوا بلسانهم وأن • رقة قد • است وخرت أمصارها وانقرض أمرها وعددت مجلات للعرب بعد أن كانت دايرة لغوالة وهوارة وغيرهم من البربر وكانت بها الأمصار المستجدة مثل لده وزويلة وبرقة وقصر حسان وأمثالها فعادت يابا ومقووز كأن لم تكن •

ولكن موجة هذه القبائل وان دمرت الأمصار كان لها أثر حاسم في تعريب شمال أفريقيا بصفة عامة واقليم ليبيا بصفة خاصة •

حين بنو سليم في مرقنة فأضطرت القوة المتخاربة من قبائل لواته وهوارة إلى الحلاله عنها وامت حامية الأهلين خاصة لعرب امرأة ولم يلبثوا أن امتزجوا بهم وانفسوا بهم أو كما يقول بعض الكتاب ذابوا بينهم •

ولما عرف آثار قتالهم مع هؤلاء قس قسرى إلى صعيد مصر وفي سهول سوريا به
أحوالهم من النصر في أفريقيا يذكروا إليهم بغير تشجيع ، بل قيل أنهم كانوا في مصر يذوقون
لندوة ديارين من كل راع في الرحيل . وتجمع من هؤلاء عدد كبير سار مع قتالهم
هنا ، نحو مصر . وسار مع هؤلاء عدد آخر من أبناء القبائل المختلفة من هراة وأشجع ومن
هوازن ومن اليمنية والقيسية والنزالية .

و بعدت اموجة عمرا حتى بلغت تونس وأجرائهم في المغرب الأقصى وكانت قوتها تجبو كلما
انتهت إلى العرب .

فأول أقليم تعرض لها كان طرابلس حرب ابدى صار إلى مثل ما صارت إليه برقة من
والا . من قبل هذه الحرب العربية أوجع برقة ثم أرجع طرابلس وسمرت نصب من هذا الأثر
في بعض شعوب فلم يبق من أثر العرب حاصدا إلا قطع قبابه مثل واحدة أو حلة في برقة وحل
عوسه في طرابلس حيث اجتمع البربر إلى يوم شخصهم ولعنهم إلى جانب اللغة العربية
التي يستخدمونها في معاملاتهم مع مواطنيهم العرب .

وكان هذا الانقلاب كبير عظيما فوجا على سيادة اللغة العرسية في ليبيا مباداة ثلاث تكرر
لغة فيمكن أن يقال أن لهجة الليبية الحاضرة تسمى على مستوى سلالة صافية من لهجات العرب
الذين حلوا في أرض ليبيا في اشرف الخلفاء الجاهليين ولا سيما قبل مائة في رقة وهران
في طرابلس مع بقاء آثار قليلة فيها من اللغة البربرية .

ومن مميزات هذه اللغة العربية كانت أنهم في حاسر الشرق (برقة) مداهم
في حاسر العرب من أحدثت مئة اعله تصدعت كما انجهد غربا . واللمعة الرفاعة فيبدو
سلالة عربية أصفى من لهجة طرابلس أو مايسمونها صحراء قرين .

فإذا أردنا أن نتعمق دراسة اللهجة اسية أو بقول أصح اللهجات الدية كان علينا أن نلم
بخصائص لهجات القبائل التي جلبت إلى ليبيا من قبل القبائل العربية فيها وبين لهجات الأقسام
الأخرى التي حل بها بعض هذه القبائل مثل صعيد مصر وواحد حلب وهذا أمر يحتاج
إلى كثير من الدراسة والبحث ونحذف بعموم كثير من صاات اعصور . فنقتنع ان لابد
بعض ملاحظات على هذه اللهجات مصر أن سمعنا إلى أصولها في الوقت الحاضر .

وملاحظات في هذا الموضوع من الحديث فانا إذا أردنا تحديد هوية
النظ من الألفاظ لم يكن لدينا وسيلة غير أن نستأنس بالمعجمات ، وما هي مستوى معجمات
لبعض اللغات العربية ولا يمكن أن نصفها بالشمول فمن المتيقن أن حاملي المعجمات لم يتبع

رابعاً - تتميز اللهجة الشامية بالأماله وهي أشد في طرابلس منها في بركة يقولون متى
بمالة الألب •

خامساً - يشتد الصمت في اللهجة ليداً على الآخر لا حذر من الكلمات مع اسكان الحروف
الأخرى ان كان منحرك وما يه منحرك فيقولون • صهر وكسر وهم ومطر وهم يصفون عند
سقوط بها أنه يسير الساق وقد يصيب بعضهم عند الكه ما يدل السبق بهذه الألف •

فيكتبون مثلاً (أنقال) ويريدون يقال •

سادساً - من مميزات هذه اللهجة شدة اسر ومما يحميه أرفع أنهم يعطون نية اسلكه
مجرومة ولا قال أحدهم صاح وخير وكذا اسلق نية المجرومة فكذلك لا سمع إلا (الخير)

سابعاً - ومن مميزات هذه اللهجة كذلك تكون الصوت عند يعبر عن معنى فيقولون الصوت في شيء من
البلغة عند الاسهام والحب أو انوكه فتقع عداوتهم حادة في السمع ولكنها تكون قوة
التعبير وفيها لون من الجدة العارم •

ثامناً - في هذه اللهجة كما في اللهجات العربية من مصطلحات خاصة بحرف عادة
الاسم على اسمها ومن سبب ارجاعها إلى العربية المصطلح وكانت تخرج عن مصطلحات
اللهجات الأخرى التي قد يمكن ارجاعها إلى العربية المصحح كذلك •

ومن السبب أن يكون لكل قوم عداوتهم في الاصطلاح • ولو أمكن جمع هذه المصطلحات
لكانت منها ذخيرة عظيمة للمقارنة بالمصطلحات الشامية في اللهجات العربية الأخرى • وقد
يكون في ذلك فوائد جمة لبحوث اللغوية •

فهى الحجة يفسر أن يقولوا • صاح الخير ومساء الخير وكى (كف) أصبحت وكى
أمسب وقور عنه • صاح الخير وكى أصبحت ومساء الخير • فسمعت مسج دفع
الصوت في (الخير) حتى يكاد يكون اللفظ انتهى قلبها غير مسموع •

ومن عداوتهم ولا يسمعون عليه وإياها طيب • وكى الحال وكى حال العويبة • ألب •

واللهذا يقال على الاستحسان (يا هوى) والنداء على الكثرة (. .) وهذا اللفظ أكثر
شوعاً في الشام

ومن المثل (يسر هل) • كبير جداً وأعد السبق أن (هبة) فسمعت مرة • هوى
أكثر شوعاً في حل نفوسة •

وإذا قيل لأحد أن يطرقل له (راجي) ويقال هيا هيا (لمحضر) وسواسوا معا من أحد
 سواء والموسسة التخرج ولعل أصلها (لاوصي) ، إذا عرجت على محرق فاستحطام عليه واسلمة
 إذا بعدت فصد (كسر) * وإا سأل عن ثمن أسبغة قلت (قد انش) وإا عن (أسوم)
 وسألت أئح مائة معنى (شئ نبي) وإذا قلت لاشئ قلت (شيئ) فشكل إياه مع جمع صدور
 للمعير * ودد معا بعث ، ودد بمعنى دفع وحجم أي من ، ومن هذه الألفاظ محرقه من دس
 ودفع وخمن * وإا سأل عن شيء مستعرا قلت رعدا ؟ ويتدهور معناها يتمنى في برهة
 واتقوم (يهدزون) أي يتسارعون وقد فصبا وقتا ندوى معا أي تحدث ، والحق لا تنجحه
 (أدوة) (أدوة) * ومن استحل فتى لفضاء أمر قل له (عسا عسا) أي (في السعة)
 وبكهم إن أرادوا التميز عن (لسه) المصرفة قتلوا (مارال) والحوش امرأ ولدار المطجرة
 وقد قول أحدهم عن السعة في المرل (الاناسو) وعن العمارة اللارو وعن الحريسة
 (جاردشو) وعن امتدق البرجو وهذه عدوى من الإيطالية *

وإا استعمل أحدهم لعل (أفركة) الإيطالية لشوكة فالتلقة هي (الكذات) التركية
 والصنور هو النشمة وشيشة الزيت زجاجة منه *

فكثير من لغة الحصر تمار ما عدوى الإيطالية أو التركية * ولكن إل ان واحدة تعبر
 الألف (س) والعم السعي وكثير معناه (واحد) ، حتى أن وقف ويقعصر أي يجلس والشيء
 الصهر (زاي) والحسام يوتي بك العلم أي يحمره والحرار أنه ينفصل بين أسارعين وفي
 المثل (حرار وحمام) *

ويقولون مكى بمعنى مكنا وهدول وهدوباي أي هؤلاء ، وعدوى بمعنى هالك ، ودجة أي
 دائما * وهنى أي ها و (لين) أو (نين) أي إلى أن *

وساء مره في استعمال الألف العرمة فحة مثل أسرو واحسب وارقرق والصحصاح
 وجوال ألة وأصورها أي سرخها وانقحطان أي انقحط (ورال الخوال) أي أول الخرب
 والقدح وعاء حلب اللبقة والقر هو القفر والباعر التندد واللال حار الحيران جمع
 حوار قال أشعر أدوى بصف الأقدام نحو المعركة * بحلهم درع الحيران حراد عما ريحه
 طائر (أي قبلهم أدرع صفار الال وهي تسرع كئها حراد طائر مع ريحه) *

ناسما - من أفواهم (خدا بمعنى أحد والأمر منه (خود) وقد (كلت) أي أكلت
 وكول هو الأمر *

ولعل منه بقايا لهجة شريفة -

وهي هوائهم اى لم يمكن الوصول في بحر عربي بما ورس كادت بدويه انبثغة فويهم
في شعر عن حنة ام (جرعود) في سبعة اب احق العنود ودرس على سببي وعبود
سبب حنانه وعبود سبب في سبعة وسبعة اى أسرع وهذا لأمر مستحسن في
لايصح وهو يتحمل الشيء اى يتأمله ولعله مشتق من المقلّة •

(عاسرا) قد نص بعض الأقطاب بتقديم بعض حروفها وتأخيرها مثل فويهم عدى
(اى مى) وقويهم نص اى نصف •

(حادى عشر) ولا موسى أن أذكر ث عربي بهجة اسديّة ، أو شعرة أهنها لدي
حنود مباداة بعيرة دائمة وكثيرا ما استخدمها لأهلون لتسجل مشاعرهم ولا سيما في أيام
المنحة في الحرب الايطالية •

وهذا مطلع قصيدة يستبشر فيها الشاعر قرب الفرح •

خسوم مؤن بان ومصابه هانن ان صبح يؤرجمكن على مرياكين
(والصلى هو : أن يوادد السحب ظهرت وهات المصائب من صبح هذا ابو فانكن ترحن
اى مرياكين الاول حث شائن)
وقال يحاطب عبه :

على كيفكن سين ان ضاق أو عاكن عصى الوطن ما بهاكن
دشعر يحاص عبه أمرا بها أن تسللا يلدمع ان ضاق وعوئها عن احتواء ايدمع فانه
لايهامها عن انكاه على الوطن

وقال آخر في مثل هذا المعنى :

دجة شلن وانكن بهار ويل نين تحن

(ولمعى أنه يقول بعينه انكيا نهارة وليلاحى يفل دمعكنا)

وقال آخر :

ياوطننا ما حال دايم ديمه الأيام لايد نمن نريمه

وقال آخر في وصف أثر امتولى عليه العدو :

شريفه هرات وغرود وعريسة مفلا على

شراسه در دم جرعود عو عو عو عو عو عو

(ودمعى هو : أن يوادى ظهرت وهانت ، صالت دن صبح هيدا اسو دكنى مرخص الى
مريكن الأول حيث شائن) •

وقال شاعر فى قصيدة طويلة يصف حاله فى معتقل الأيطاليين .

ما بى مرض غير دار الحيلة وحسب الجيالة

وسد الح من بلاد ابوسيلة (اسه قمدكون من فوهم ف فوسين أى قاب قومين
أو لعلمها جمع دية وهى امدره) •

ما بى مرض غير فقد الرجال وهيت ابدال

وحسة مساوننا والميسال

وحاه ويدا : والمارس الى كن يسمع المال بهار جفيلة (أى فى يوم فرح)

طابع بهم كيف طوع الحيلة

طابع لهم كيف طوع الوبية ان كانت حيلة

(أى يصيهم كما تتبع المرأة الخاطئة زوجها ، خوفاً منه)

نرمى ابطانة صاح أو عشبة

ما بى مرض غير خدمة بئنى وجلة هتائى

وفجئت اى من ترمى موائى

(الترمى الرجال ، والترامى بشديد الراء الرجل) •

وعية غزير الصى بوعائى العايز مثله يهون على القلب ساعة جهيله

(غزير اسابية الفرس واسمه بوعائى) أو هو وصفه من الفتو •

وقال يندد بسيادة الأتراك :

اراعى معمر حال اسطر فحولة كحيلة ومصدح حماسى فوق الحويلية

(الراعى يغفل الحمال الاصابة ويطلق الجمال الصغيرة) •

« ولأحر حياه به عريج دمع سولا اسيا تحمى دونه

وهنا احرام ولا دموى ءونه به روح ء ول عهرى كسه

ومس (نه صا فى حى انهن عريق مع بلاش حليه وهو بك يحرق بهده

اسه لولا أن دموى عيبه تطفىء ناره فهو مجروح وعارق طول حياته)

وقال آخر : يا حمرنى منها حياة الذلة عليكم الأجناب والعوز والبلية
ولم يقتصر الشعر الدوى على تسجيع هذه الشاعر الوطنية بل فيه كنه من التسعير
العاطفى وشعر المواقف بين القبائل :

وقال شاعر يصف حمله من الحزن لفراق أبيه :

أبنوس خاطرى مهبوس من يأس ناس كانوا له ونس
والنسى (أنه خاطره يضطرب فى هوس من يأس قوم كانوا يؤنسونه من قبل)

وقال أحدهم يمزى صديقه فى جفء أبيه :

عدى عليك يا عين الحاصل فك فى تمنى يس
والنسى (أنه يقول عنه صدى واعتري أيا حدث من فراق أبى عيت هو حدث يعيه
عك وقع فى بر آخر)

وقال شاعر قصده يصف حملته مع قبيلة بالزسم من عدد أعار عليهم يتبع منها
بعض قسح فى الوصف :

قال يصف أول مقابلتهم للمعبرين الذين يهربون أمامهم فى سرعة :

حبلهم ددع الحبران	حبراد عما ريجحه طابن
تلاخوا مقسوعى الحبران	تلاقه الصادى يور (الصادى الرصاص)
هد به الدلال بيان	ويه الطيرة تفككسر
أطيج ما عنه شمان	يدوسوا فيه دمه يحمر
أدعع صف الفرى ولان	هرم ما عة ين أنصر
حلب مسد القاشى بايمان	مبا وعز أكر (يعنى الكفة)
أن لخطهم فأول فريان على	لو حيزوا دون أبحر

ومحمل المعنى أنهم رأوا ددع الذى انصفه مسرعة فى هربه مثل حرد سار مع الرمح
ثم تلاخوا بأعدائهم تلا حجر مهم وانفق رصاصهم معه ولا حقه وذكر
استدع شجعه وكان أبى سخط لا يلعب به أحد وهو فى بحر من دماء حمر ترعرع
حينئذ الأعداء وهم ولم يدهو الكرة الى أن مكث وحيف سيد انفسه فكان معسليه
يخصهم حطة أخرى فى أول عروة مبلية ولو ابحزوا وراء بحر يحمون به *

• يصف الشاعر في حدم القصيدة حل السنين بدو. الأعراء فمضوا إليهم سهرين وأصوات
صرايحهم وعويس النساء يشبه زقيق حط هذه معها ريح سموم قبية)

وقال يصف نهاية المعركة :

إلى فاجد على كيان حدهم خذ ليله ماهر
زجيج عويله والنسوان قفا جا ثاين

هنا سم أيام قاييل

(كان زقيق عويله هو ولسوانه قفا هفتة ريح سموم قبية) •

هذه أمثلة تدل بوجه عام على أن لهجة ليبيا بصفة عامة واندو منها بصفة خاصة لهجة
من سلالة عربية خالصة ما تراء تحفظ بكثير من خصائصها الأولى وإن داحها بعض
مضامين من عدو السعوي التي مكسبت عرب في انداد في عصورها المجددة • وقد
اعراها ما اعزى مائر اللهجات العربية من حور في الأسلوب وأعمال للأعراب • ولكنها
بصفة عامة من أصح اللهجات وأقربها إلى العربية الفصحى •

نظرات في جموع الثلاثي

للاستاذ محمد فريد أبي حديد

الأخرى. وهذا غير الواقع كما سيظهر في الإحصاء
لدى آخرنا.

وأول ما يسترعى النظر أباء علماء اللغة قسموا
صنع جموع إلى قسمين رئيسيين أولهما جموع
الثقة وثانيهما جموع الكثرة. ولكنهم يستطيعون
أن يحدوا في الاستعمال ما يدل على صحة هذا
قسم. فحاولوا تعديل الرفع بعد شي من تعدد
شيء والتدليل على صحة ذلك التسميم فذهبوا إلى
عدل بأن يصح جموع لثقة وكثرة بحسب
الحاصل فالحقيقة أن هذا ما كل من
في حصصه جمع في لغة من العرب وكلامه
هو أن يصح جموع لأحد كثرته من غيره
ويثبت يستلزم على حصول هذا حصصاً
بشرطه بحدود لغة. وهذا كل رأيناط
في اللغة. أما في داخلها وفي
من كذا ومن

جموع التكسير لأسماء والأوصاف الثلاثية
في اللغة العربية من أعسر المباحث المعروفة
لنا فيها من تعقد وتفرع وشذوذ حتى بعد
انتهى علماء اللغة إلى قاعدة عامة تحببهم هذه
وضع القواعد العامة بصفة هذه الجموع فقلوا إنها
ساعة أصلاً.

وما يسترعى النظر أن فقهاء اللغة عندما
يحاولون وضع القواعد العربية لجموع الثلاثي
يستعملون كل صيغ الجموع أنها مصدرية مثل قولهم
رون (أهل) يطرد في جمع ثلاثي الاسم
(صحيح يعني على وزن مثل كلب وأكلت
ويعني أمفهوم من هذه القاعدة أن العرب قد
أحدثت في كلامهم صيغة أهل ورأى مقدر
جمع كل الأسماء ثلاثية صيغة أهل من
(أهل) وهذا غير الواقع كما سيصبح بعد من
الإحصاء الذي سنورد.

ولم يحسب علماء اللغة أن يبدو أي صيغ
أكثر استعمالاً في جمع الثلاثي ما يتأوله كل
صيغة ويتحدون عنها فأنهم لم يجدوا في
طائفة معينة من الأسماء ثلاثية مع شذوذ
بأكثر من وجودها في الأسماء أو في
تجربة أستاذنا الذي خرج من رصده من شكوك
ممنوعة يستفاد منها أن في اللغة العربية صيغ
مطرودة لجمع بعض الواحد والجمع
صحيح مع عدم حصوله في

في الحقيقة صيغة الأسماء في جمع خمسة و دورته

في الواقع. وهذا غير الواقع كما سيظهر في الإحصاء
لدى آخرنا. وأول ما يسترعى النظر أباء علماء اللغة قسموا
صنع جموع إلى قسمين رئيسيين أولهما جموع
الثقة وثانيهما جموع الكثرة. ولكنهم يستطيعون
أن يحدوا في الاستعمال ما يدل على صحة هذا
قسم. فحاولوا تعديل الرفع بعد شي من تعدد
شيء والتدليل على صحة ذلك التسميم فذهبوا إلى
عدل بأن يصح جموع لثقة وكثرة بحسب
الحاصل فالحقيقة أن هذا ما كل من
في حصصه جمع في لغة من العرب وكلامه
هو أن يصح جموع لأحد كثرته من غيره
ويثبت يستلزم على حصول هذا حصصاً
بشرطه بحدود لغة. وهذا كل رأيناط
في اللغة. أما في داخلها وفي
من كذا ومن

اقسم وأقدر و (عوب) وأعوول وأعور وأعور.
ثم أتت حليمه حتى أن هذا الجمع لا يطرد
في مدركاتها

[illegible][illegible][illegible]

طلاب كلية دار العلوم الذين تعدهم لثلاثة
و أحيث فقام أرنو منهم مشكورين بتميز
بمجموع بمرتبة في تلك الكتب مصدقة بحسب
صيغة جمع كل منها ثم أخذنا بحصى عدد الألفاظ
في كل صيغة وعددها مرات ورودها في تلك
الكتب لأرنو. ثم قدم الأستاذ الدكتور إبراهيم
بن كندوب لإحصاء هذه من المجموع في
بمقرات الكتب وصنعها بحسب أوزانها فكانت
هذه الإحصاءات هي المساعدة التي سألنا أن
نستخلص منها هذه مظهرات التي نرجو أن تكون
تتميماً لهذه التي صدرت من مجموع المؤلفين.
وعند من كتبها سبب في اختزالها لتكون
أسهل هذا الإحصاء.

- (١) دیران امرئ نقیس بن حجر .
(٢) قصيدة عنقبة و قصائد أخرى جارية .
٣ . شعر مهدي بن ربيعة .
(٤) شعر كليب بن ربيعة وعبد الله بن قيس
في حرب البسوس .
(٥) شعر ربيعة بن ربيعة .
(٦) ديوان طرفة بن العبد .
(٧) ديوان بريد .
(٨) ديوان معمر بن أوس لمحي .
٩ . شعر ربيعة بن ربيعة .
١٠ . ديوان ربيعة بن ربيعة .
١١ . ديوان ربيعة بن ربيعة .
١٢ . ديوان ربيعة بن ربيعة .
١٣ . ديوان ربيعة بن ربيعة .
١٤ . ديوان ربيعة بن ربيعة .

نظرات فی مجموع اثنلاثی

(١) وزن أفعل	٩٩	(١٥ و ١٦) الحزنان الأول والثاني من ديوان	نخاسة .
(٢) وزن فُعل	٤٩	(١٧ و ١٨) حجاب المفضيات (حزنان الأول	والثاني) .
(٣) وزن فعّال	٣٠ (وهو مشترك	بين الثلاثي والرأعي) .	
(٤) وزن فُعْلان وفُعْلان	١٠		
(٥) وزن أفعل	٦		
(٦) وزن هجدة	٢		
المجموع	١٩٦		

وأما في مكتب الأرس فقد أخصيت
بـ ٣٠ ثلاثة مكان دنده كما يأتي مرنة
بحسب عدد ما تم بحسب عدد مرات ورودها :

وقد تبين لنا من إحدى بحسب بطاقة أن
في القرآن سكر من مجموع الثلاث نحو ١٩٦ الفظا
و هو في مرتبة حسب عدد في كل
صبيحة من صبيحة

رقم	ملاحظات	مجموع
١	٢٦٥	٢٦٥
٢	٢٠٧	٢٠٧
٣	٨٣ وهو مشترک بين الألف والرباعي	٨٣
٤	١٧	١٧
٥	٢٢	٢٢
٦	٤٦	٤٦
٧	٤	٤
٨	٣٩	٣٩
٩	٢٧٥	٢٧٥
١٠	٨١	٨١
١١	٢٧٣	٢٧٣
١٢	١١٨١٥	١١٨١٥
١٣	٧٤٤	٧٤٤
١٤	١١٨١٥	١١٨١٥

تطرات في جموع الثلاثي

قرر البنية أن هذا الورد مطرد في جمع الأوردن الآتية .

كل أوردن ثلاثي إذا كان صحيحاً ما عدا فعل (لاسم الـ كى العين صحيحه) .

ومعنى هذا أن هذه صيغة هي الصيغة الكبرى التي لا يشد عليها إلا ورن (فعل) بشرط أن يكون بعد اسم صحيح العين .

وقد كان كائناً لإنشاء عدة عامة بسمة لو أن البنية ساقصو أفعال عدة المستعملة وعرفوا نسبة شيوخ هذا الورد إلى صيغ الجموع كلها . ولكن لم يجدوا ذلك بل قروا أن هذه جموع من جموع عدة أخرى، بذلك الحافطة البنية وهي أن هذا الورد هو صيغة لمطرده الكبرى جمع لألفاظ الثلاثية .

وسواء كان هذا الورد من قول أو من قول البنية هي أن الورد الثلاثي يجمع على وزن أفعال ما م يكن اسم صحيح العين على وزن (فعل) . فنخرج بذلك لعدائ التي هي وزن فعل والأسماء المبنية على هذا الورد . فبها تجمع عدة على وزن أفعال أبصر .

وتشمل هذه البنية في ذاتها في بعض شيء .
فكثيراً ما مرده في صحيحه على وزن
فعل وهذه من جموعه في أمه شادة في هذا
الورد وقد أحصيت من هذا النوع ثمانية أفعال .

شيع	ت
ف	و
مض	أهـ
وحر	نودم

في هذا العرض يتبين أن صيغ الجموع الثلاثية التي استعملت عدة في لغة من ملهى ثلاثة قروب والتي استعملت في القرآن الكريم لا تزيد على خمس صيغ أو ست . وليس منها إلا ثلاث صيغ تشمل على الأكثر لأغلب من الألفاظ المستعملة وهي صيغ أفعال وفعل وفعل

١ - صيغة فعل هي صيغة لأولى التي تشمل على أكثر الجموع المستعملة في القرآن وفي الكتب التي أحصينا أفعالها ونسبة شيوخها إلى صيغ الجموع لا تقل عن ٤٠٠ بل إن نسبة شيوخها في الاستعمال في القرآن الكريم تصل إلى ٩١ من ١٩٦ أى أكثر من خمسين في المائة من المجموع، وكلى الجموع الثلاثي

(٢) وصيغة فعل هي الثانية بصيغة أفعال في الشيوخ ونسبة ورودها في كتب اللغة تبلغ ٣٠٠ من المجموع، وكلى وهي تتبع في القرآن ٣٥

(٣) والصيغة الكبرى الثالثة هي فعال وبكم أدلت حافظة جمع الدلائل على تشمل على طائفة من جموع غير الثلاثي وسائر صيغ هذا فيما يور

٤ - والألفاظ البنية صيغ الجموع
لأنها صيغ من صيغ الثلاثي في القرآن
لا يزيد على ٩

وهذه خمس . فبها يجمع على كل صيغة من الصيغ التي أحصيت في هذه البنية

(١) وزن أفعال

بعضات في جموع التلاميذ

رحمن - له ولاة، له دم، ليس بمحم (أرحل)
(الجراد).

رحاب — الممونة فمعدل عن صيغة الجمع
المسرودة { رحول }

رمال - لسهولة فمدن عن صبة الجمع
احطردة (رمول).

رياض - لوجود حرف العلة فعدن عن الجمع المصرد (أرواض) ،

وَمِنْ سَمَوَاتِهِ مَاءٌ يُسْقِيهِمْ سَحَابًا مُمِيزًا .

سوم - لمهواته وندل عن الجمع لمورد
(سوم)

سبيع - لسهولہ وادی میں جمع مضرہ

مسألة - اكتب في خمس دقائق
(٢٠ نقطة)

مجلس
البرلمان

ص ١٠٠ - لوجو: دة شمسة جمع المطر.
(ص ١٠١).

عظم - لم يروته بعد عن الحق المظفر
(عظم)

(ومع ذلك فالولى ان يكون جمع عظيمة وهو
رباعي) .

عباد - لیسوا کہ عمل عن انہیں ملے (عبود) •

بفتح - لسمواته فعمل عن الجمع المصدر
(مخرج).

ملاد - السهولة لتلقيها وتداولها فوصلت
على الجمع الآخر (أبلاد).

بعبان — لسهولة النطق فأُضيفت اليه الهمزة
(بعبان)

أولاً : اسماء لغة المشرق وتنتجها : فستيل
على جميع الأعلام .

الحسن بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله بن أبي طالب
البحراني (أحمد)

حراء - لوحود حرف العلة ففصلت عن
الجمع الآخر (أجراء)

حلال - أمهولة الطلق وتداولها فنصت
على الحكم الآخر (أجيب) -

حر - -- لوجود حرف "نعمية" المشتقة
(ولا شك أنها حراء أولي بأن تكون صيغة، بجمع).

جاش - لا يظهر وجهه في الصورة المطردة (بموش).

ديار - لوجود حرف الياءه فعل من الجمع
المفرد (اديار) و لعل ثبت لتحصيل اديار
حما (بدر) .

دماء - لسمولته ولعموض الأضلع المنقرد
فعلل عن الخمر المنقرد (أدماء).

دلاء - لوجود حرف التمرة بعد على
صيغة اجمع المطفردة (أدلاء) .

دنان — لممولته فأميت اجمع المظرد

دئاب - لوحود نعمة فؤيت اجمع اطررد
(لذاب) .

طرات و جموع التلافي

لا تزيد على جموع ثانوية لإصابة توحيد إلى جانب
الجموع المطردة ، والفيل منها لا يزيد على أن يكون
من الشواذ التي لا يمكن جمعها على الصيغ المطردة
لإصابة مفردة بعلة أو بعلل شتى تجعل من المتعذر
التصق بها في الصيغة المطردة .

فما الجموع التي من وزن فعل فن مجموع
الذي يسبق ٤٦ جمعا يوحد ٤٦ ط جموع مكررة
مطردة في وزنهم تنفي عنهم وليس بها من الجموع
التي غير حمسة ويمكن اعتبارها شاذة وهي .

همم - أهمم (وما جمع شاذ آخر وهو

عهد - أعهد (ولما جمعا شاذان آخران

رحم - أرحل .

أؤس - أؤس .

رحم - أرحل (وما جمع آخر رحل

رحم - أرحل (وما جمع آخر رحل
رحم - أرحل (وما جمع آخر رحل
رحم - أرحل (وما جمع آخر رحل
رحم - أرحل (وما جمع آخر رحل
رحم - أرحل (وما جمع آخر رحل

رحم - أرحل (وما جمع آخر رحل
رحم - أرحل (وما جمع آخر رحل
رحم - أرحل (وما جمع آخر رحل
رحم - أرحل (وما جمع آخر رحل
رحم - أرحل (وما جمع آخر رحل

قدح - أسهواته وحل لا يلبس بجمع قدح
(أقداح) .

كلاب - أسهواته فصل من جمع المطرد
(كلوب) .

كاش - أسهواته فصل غير جمع المطرد
(كوش) .

مياه - لوجود العلة فصل عن الجمع لمفرد
(أمواه)
وفيا مع ذلك أمواه

مياه - لوجود العلة فصل عن الجمع لمفرد
(أمواه)
وفيا مع ذلك أمواه

مياه - لوجود العلة فصل عن الجمع لمفرد

مياه - لوجود العلة فصل عن الجمع لمفرد
مياه - لوجود العلة فصل عن الجمع لمفرد
مياه - لوجود العلة فصل عن الجمع لمفرد
مياه - لوجود العلة فصل عن الجمع لمفرد
مياه - لوجود العلة فصل عن الجمع لمفرد

مياه - لوجود العلة فصل عن الجمع لمفرد
مياه - لوجود العلة فصل عن الجمع لمفرد
مياه - لوجود العلة فصل عن الجمع لمفرد
مياه - لوجود العلة فصل عن الجمع لمفرد
مياه - لوجود العلة فصل عن الجمع لمفرد

مياه - لوجود العلة فصل عن الجمع لمفرد
مياه - لوجود العلة فصل عن الجمع لمفرد
مياه - لوجود العلة فصل عن الجمع لمفرد
مياه - لوجود العلة فصل عن الجمع لمفرد
مياه - لوجود العلة فصل عن الجمع لمفرد

طُرُوفُ فِي جَمْعِ التَّلَاقِي

ويجمع على هذه الصيغة كذلك التلاني المصغف
عدة و ب من غير وزن (فاعل)

وهناك عدد قليل من الشواذ تجمع على فاعول
وكان أول ب، وزن (أفعال) فتعطف .

وفي المجموع لقي أحصيناها يبلغ مجموع طند
الشواذ في بابي أفعال وفاعول (١٦) لفظا
نما لا يوجد له وزن آخر مطرد، وما نلاحظ أنه
كان تعطف جمعا أحدهما مطرد كان الأول
أن يفصل ذلك المصدر حتى لا يصعب الفاهمة .

وأما صيغة فعل فهي شذوذا أصلا وعددها
محدود لا يزيد على (٣١) فتعطف .

إذ جمعا كل الشواذ التي ليس لها مجموع
مصدرة مع إحمال كل وزن فعال في المجموع لم يزد
ذلك بعدد كله على (١٦) من وزن أفعال وفاعول .

٣١ من وزن فعال

٥ من وزن أفعال

٩ من وزن فاعول

والمجموع ذلك كله : ٦١ لفظا

وقد طُلفت القاعدة العامة لقي أشرفا إليها
وحملت هذه الشواذ وحدها للحفاظ أمكن أن
تكون من نوع العروبة سطع ب، وهي
في حد ذاته نوعا من التلاني التي كانت
في أيوم تعد شماعة أصلا .

ولا يظن في هذه قاعدة عامة أن بعض
اللفظ ط صيغتان أو أكثر عند الجمع .
وهذا هو جميع أ، التي هي القيسية
ب، شذوذا من وزن فاعول في الجمع
لأنها في سوادها

وهي هي في جموع التلانيه الشاذة . ولكل
منها نحو حو حصرية تجعل لفظ حو عسيرا
في الصيغة مطردة .

أح	حون
قح	فتين
تج	تيدون
عط	غيطاب
حر	حبر
سح	سبر
سح	سيدر
حرد	حردن

وهذه الصيغة لا يظهر فيه ما يدعو إلى شذوذا
جمع و ب من سبيل في الجمع وسمع جمع حرد
في

وأما الجمع شاذة التي على وزن فعلة فهي
مجموع شاذة بمرجئال فإن بعض قاعدة تعد في
أصنافها شاذة . كما أن من بعض فاعول
من لا يرى هذه الألفاظ جموعا وهي فنية
وصحية وحوه ... الخ .

فقد قدم مرحبا أن يكون شكله أن يكون ب
في اللغة أربعة صيغ : رأس من الجمع شاذ
وهو فاعول وفاعول فاعول هي صيغة ب، مد
جمع ب، من كل رأس ب، فاعول
الاسم الصحيح العين أو المصغف مطردا وهي
شذوذا أكثر جموع التلانيه بها شواذ كان
أول ب، صيغة فاعول مصدره فاعول فاعول

أ، فاعول فاعول صيغة ب، منه الجمع الاسم
تلاني عن وزن فاعول كان صحيح ميسر
عدة شواذ فعلة سمعت على فاعول وتعطف

جموع غير الثلاثي

للاستاذ محمد فريد أبو حديد
مصدر المجمع

وصيغ الجمع في الأسماء التي تزيد على ثلاثة أحرف كما ترد في كتب النحو أكثر منها وأشد اختلافاً من صيغ الجمع في الأسماء الثلاثية إذ هي تناف ما يقرب من ثلاثين صيغة ، وقد حاول العلماء أن يصبطوا تلك الصيغ وأن يصنعوا قاعدة تيسر لكل صيغة منها فكانت بدعة ذلك أهم حقوقنا بمجموعة كبيرة من القواعد لا يكاد المدارس يرى فيها جيلاً واضحاً ، انضمام لاجتماع تيسر فيه اللغة العربية في التمييز بين صيغ المفرد والجمع ، وحسبنا أن نلقى نظرة على القائمة المرافقة لتعرف مدى تشعب القواعد وتداخلها وصعوبة الاعتماد بها .

وهي هذه قائمة صيغة وعشرون ورناً غير لأورن الثلاثة ، وكل منها محدد بحدود معينة ، فمن شاء أن يجمع اسماً من الأسماء فعليه أن يرجع إلى الصلة المحددة ليعرف أن هيئتها عليها إذا استطاع ، كآلة اللغة العربية صارت في التمييز بين المفرد والجمع على غير اتجاه مطرد ، وكان العرب كانوا يوردون صيغ الجمع عموا كما يبدو لهم بغير الترام قياس أو اتباع طريق واضحة المعالم .

ولكننا عندما جئنا إلى الإحصاء الذي أسألت ذكره في الكسب الأربعين تبين لنا غير هذا ، بل لقد تبين لنا عكس هذا . فاللغة العربية تيسر على منعه واضح في جمع الأسماء التي تزيد على ثلاثة أحرف ، شأنها في ذلك شأن سيرها

عرضت على حضراتكم في العام الماضي بحثاً في جموع الأسماء الثلاثية ثبت به مع الأستاذ الدكتور إبراهيم الأسدي مساعدة مجموعة من الفرقية نهائية بكلية دار العلوم ، وكان وقت البحث دنا على أساس أحصاء ٥٠٠٠ من جموع الأسماء وأربعين كتاباً من أمهات كتب اللغة مستخرجاً مما ورد في تلك الكتب من كلام الفصحاء من شعره إباحية وعصور الإسلام لأولى . وقد حاولنا مؤتمراً ذلك البحث على إحدى طرائق الجمع لإعادة النظر في النتائج التي وصل إليها البحث على مبدل التحقيق . وقد رأيت وهذا م أن أعرض على حضراتكم قائمة هذا البحث في جموع الأسماء التي تزيد على ثلاثة أحرف ، لعل النتائج التي وصل إليها من هذا الاستقصاء تيسر على المتعالمين معرفة الأصول التي تحرى عليها اللغة العربية في جمع الأسماء .

وقد ظهر لنا من تأمل صيغ الجمع في الأسماء الثلاثية أن اللغة العربية تيسر على نظام مطرد في تمييزها بين المفرد والجمع ، على خلاف ما يبدو في ظاهرها . ففقدنا أن الجمع لثلاثي صيغتين رئيسيتين وهما أفعال وفعل . وصيغة ثانوية وهي فعال . وهما عدا الصيغتين الكبيرتين من صيغ الجمع لا تزيد الصيغ الأخرى على كونها من شواذ التي لحا . أي كلمة لغة من لعل التي يتندر معها الجمع على إحدى الصيغتين الكبيرتين

ويبقى الحرف ليس بغير تعبير إدام بكسر
م قبل الآخر مثل : سكرن - سكرى .

فإذا كان في الكفة الثانية حرف مشدد فإنه
يبقى لسهولة في الدعق مثل كرمى - كرامى

هذه قاعدة عامة شاملة تقوم مقام عدد كبير
من القواعد وتغنى عن تحديد شروط ما لا يقل
عن إحدى عشرة صيغة وهي فوال - فوال - وفوال
وفوال - وفوال - وفوال - وفوال - وفوال
وفوال - وفوال - وفوال - وفوال - وفوال

فإذا نحن فرغنا من هذا العدد الأكبر
من المجموع بقى من الألفاظ التى أحصيتها ما لا
يزيد على ٢٣٩٩ فقط .

ومقارنة بين العدد ٦٠٧٨ والعدد ٢٣٩٩
تدلنا دلالة واضحة على أن الاتجاه العام أو لتمامه
الأصلية في جميع الأسماء العربية رائدة على ثلاثة
أحرف هي إضافة ألف المير - على اللفظ
لدى على المفرد - فهذا نحن لحساب الألفاظ
التى لا تسمى في صيغة جمع على هذه القاعدة
العامة تبين لنا أن عدول عن تلك
قاعدة لم يكن عفوا ولم يكن نتيجة اضطراب
في قياس ، بل كان ناشئا عن أسباب جوهرية
جعلت اللغة العربية تعدل إلى صيغ أخرى لكل
منها صيغ وحيدة دعا إلى الالتجاء إليها . ولما
كانت الإشارة إلى تلك الأسباب تيسر إدراك
الاتجاه في كل من تلك الصيغ وفى أشير إلى كل
منها إشارة موجزة .

وقد رأينا تصفية هذا العدد من الألفاظ
إشادة عن قاعدة عامة ، فحدثنا المكرر منها
بمحص كل مجموعة منها وثبين حصصها رضة

على المنهج الواضح و جمع الأسماء ثلاثة واس
نظم على أن نجمع كل مجموع ما يزيد على ثلاثة
الأحرف في قاعدة واحدة فذلك في ألف الطبيعة
سواء الكلمة العربية ، وسكنة نطلمع في تعيين
حقائق في سطوى وراء هذه الحقيقة لجمعها
في نظام واضح المعالم ظاهرة لاتجاهات .

فقد أحصينا الألفاظ الدالة على الجمع بالأسماء
التى تزيد على ثلاثة أحرف في الكتبة الأربعة
التى أشيرنا إليها فكانت ٨٤٧٧ لفظ ٣٠٠
مكرر . واسترعى نظره في هذه المجموعة أن منها
٦٠٧٨ لفظا تحرى جمعا على نط واحد ويمكن
حصصها جميعا تحت قاعدة واحدة .

والأصل عام في المقارنة بين صيغة المفرد
وصيغة الجمع فيها جميعا هو أن تزداد ألف
في وسط اللفظ المفرد على كسر ، قبل آخره
عائسا - مثل حننل - جنادل

هذه الألف تصبح من اللفظ الدالة على
الجمع بمثابة قائم الميراث بين كفتين معادلتين .
ولهذا نرى ما على ميل التسهيل بألف الميراث
لتكون الإشارة إليها وصحة الدلالة .

وهذا كان المعط مكتوبا من أكثر من أربعة
أحرف حذف من كفة الأخيرة ما يرجحها إلى
الساقطة مثل سمرجل - سمرج .

فإذا كان الحرف الرائد لا يحدث نقلا في
غير حذف ، وذلك إذا كان حرفا لنا مثل
مصباح - مصايح .

و لاحظنا أن طبع تسمية الحرفين من ألف
أو واو إلى ياء تساهل الحركة كسر ، قبل الآخر
مثل : أحود - أحاديد .

واللحظ حيث الالتباس بينها وبين صيغة فعال
مخصصة لجميع فاعلية .

وهذا ملاحظ أن لفظة صيغة تميز أحياء و
صيع جمع بين الأوصاف وبين الأسماء ، وبين
مذكر والمؤنث كما تميز بين الفاعل وغيره .

فهذه الصيغة خاصة بالأسماء الرباعية التي
تتضمن على حرف هـ (مد) قبل آخرها عابياً .

أما صيغة فاعل فهي خاصة بالأوصاف
التي من أول أحمر وحمرء على الأكثر
أو أن صفات الأخرى مثل أقبل وبعث
وهول وقيل وفاعل وفعل الخ . وهي لم تجمع
بالصيغة ألف الميزان لتسبب مذكور في صيغة
التي بعده .

ويباع مجموع ما جاء من

المجموع على صيغة فعل ١١٨ لفظاً
ومجموع ما جاء من المجموع

على صيغة فعل ١٥٨
ومجموعهما ٢٧٦

فيكون مجموع ما جاء على صيغ فعل من جميع
حركات الفاعل وبين وأخواتها ٢١٨ لفظاً وللفاعل
بداية وعددها ٣٨٣ لفظاً تشمل على مجموعتين
مميزتين

(الأولى) مجموعة صيع : فعل ، وفعل ،
وهية ، وفهية ، وهي جميعاً خاصة بالأسماء
والأوصاف التي معمرها على وزن فاعل .

والسابع من جمعها بالإضافة ألف الميزان هو ما
سبق ذكره من تحتاني ناهي عن صيغة فعال
الخاصة بالمؤنث .

في إدراك المرقي على لغتها للقاعدة العامة ، فظهر
أنها بعد التصفية لا تزيد على ٨٨٥ لفظاً وضعتها
بحسب أوزانها لتعرف نسبة اللفاظ في
كل صيغة إلى الأخرى . وسنت لاحقاً أخرى
دلت دلالة كبرى وهي أن جميع هذه لا يمكن
أن تجمع بالإضافة ألف الميزان لعدم من المعنى .

(١) فهناك مجموعة كبرى من تلك اللفاظ
التي لا يمكن جمعها بالإضافة ألف الميزان . وهي
١٠٠٠ مع عدد ٥٠ و ١٠٠٠ و ١٠٠٠ و ١٠٠٠

فعل ١١٦ لفظاً

فعل ٧٨ لفظاً

فعل ٢٣ لفظاً

فعل ٩ لفظاً

مجموعها ٢٢٦ لفظاً

وكل هذه صيغ لا يجوز على حياء
جمعها بالإضافة ألف الميزان . وهي
من على من مجموعها ١٠٠٠ لفظاً .

وقد عده العامة هذه في الإدراك وهي أن
الأسماء الرباعية المنتهية بهاء واحدة تجمع بمحذوف
بهاء مع فتح الآخر .

إذا نحن تأملنا اللفظ هذه بصيغة تميز
نسا أنها لا يمكن أن تجمع بالإضافة ألف الميزان

٢ . ومجموعة من الكرى كلها من
أسماء رباعية مشتقة على أوزان مجموعة مثل قصيب
ويحدم . وكان من الممكن جمعها على الصيغة العامة
بالإضافة ألف الميزان ، لولا أنها لو جمعت على

أسنة. وهذا جمع اضطرارى. وكان الأصل في جمع الأسماء من وزن فَعِلَ ومَعَال وأَمْثَلُهَا أن يكون على صيغة فَعْلٍ. ولكن أكثر ما ورد من المجموع على هذه الصيغة فهو إما مضعف مثل مَنَان أو معتل مثل فَنَاء. وهذا يَحْدُرُ مُنْطَقُهَا على صيغة فعل. وهناك بعض مجموع من هذا الوزن مكررة على صيغة فعل مثل سِرَر ومثل رَغَف وعمد.

(٢) فَعْلَاء، وعدد ألفاظها فيما أحصى ٢١ جمعا. وهي صيغة إضافية مكررة لجمع الأوصاف التى على وزن فَعِلَ مثل كريم وطريف إذا كانت لمذكر عاقل (غير مضاعف ولا معتل اللام). وفي صيغ الجمع الأخرى مندوحة عنها. كريم - كرام - طريف - طراف - طرافاء.

(٣) أَفْعَاء، وعدد ألفاظها مما أحصى ١١ لفظا.

وهي صيغة خاصة أيضا كثير منها مكرر ويجمع عليها أحيانا وزن فَعِلَ إذا كان لمذكر عاقل مثل صديق - أصدقاء - وعزير - أعزاء - وقريب - أقرباء - وكثير منها مكرر مع أوزان أخرى.

(٤) فَعْل، وعدد ألفاظها التى أحصيت ١٣ لفظا.

وهي صيغة محورة من فعلاء فيما يبدو وتجمع عليها أوصاف العقلاء إذا كانت تدل على قوم صفة المعنوية مثل قَتِيل وقَتْلَان.

(ثانية) مجموعة صيغ صفوى ثابرة أغلبها مكرر مع أوزان أخرى. ولكل منها خاصة كما سيأتى:

(المجموعة الأولى)

(١) فَعْلٌ وعدد ألفاظها فيما أحصى ٦٥ لفظا. هي خاصة بوزن فاعل إذا عبت عليه الوصفية. عادل - عدل، وصاحد - سجد.

(٢) فَعَالٌ وعدد ألفاظها فيما أحصى ٦٤ جمعا. وهي صيغة خاصة بوزن فاعل أيضا إذا عبت عليه معنى لفاعلية. من - كاتب وكتاب وخادم وخندام.

وهاتان الصيغتان تتداخلان تداخلا كبيرا وقد يكون تلفظ الواحد بهما على الصيغتين.

(٣) فَعْلَةٌ وهو وزن مكرر لوزن فاعل إذا عبت عليه معنى الفاعلية مثل كاتب وكتبة. وهو قيل للورود فلا يزيد عدد ما أحصى من ألفاظه لى ٨ ألفاظ.

(٤) فَعْلَةٌ وعدد ألفاظها فيما أحصى ٤ جمعا. وهي صيغة خاصة بوزن فاعل إذا كان وصفا. مذكر عاقل وكان معتل اللام مثل فاض وقصاة.

طريق هذه الألفاظ يتبع نمط جمعها على ' و' آخر من مجموع فاعل. تلغ هذه المجموع خمسة عشر فاعل ١٨١ جمعا فيكون عدد ما أحصى من ألفاظها ٢٠٢ لفظا. وهي موزعة على ستة من المجموعات الثابرة التى تمكده المجموعة الثانية.

(للمجموعة الثانية)

(١) صيغة أفعلة وعدد ألفاظها ٤٣ جمعا. أحصى مثل سرير: أميرة. هراب: أغربة. سنان.

وحلاصة القول ما يأتي :

(١) الكثرة الكبرى من مجموع ما فوق الثلاثي تجرى على قاعدة إضافة ألف الميزان إلى المصرد .

(٢) لطائفة الثانية من صيغ المجموع هي فعل وأحواتها من صيغ جموع الأسماء الرباعية المنتهية بالتاء عالياً أو بألف لتأنيث أحياءاً وتجمع بحذف التاء مع فتح عين عالياً .

(٣) الطائفة الثالثة هي فُعل وهي غايبة خاصة بالأسماء الرباعية التي من وزن فاعل وفعال وفعول مثل قصيب وقضب .

(٤) طائفة اربعة هي فعل وهي خاصة في لهجات الأندلس من أوزان الصيغة المنتهية وهاتان الصيغتان تتداخلان .

وهذه تمثل الصيغ الكبرى للمجموع في اللغة العربية وهناك صيغ أخرى ثانوية أهمها :

(١) صيغة فُعال .

وهي لجمع الأسماء من وزن فاعل إذا صبت عليها معنى انعالية مثل كتاب .

(٢) صيغة فُعل وهي ما غلبت فيه الوصفية من وزن فاعل ، مثل حشد .

وهاتان الصيغتان تتداخلان .

(٣) صيغة فاعلة بورن فاعل إذا دل على عدل وكان معناه مثل قاض ، قضاة .

(٤) صيغة أفعله وهي جمع اسم وفعال وأمثالها إذا كانت معنوية أو مضمة مثل سرير أسرة ، وفناء أبنية .

(٥) فُعلان ويبلغ مجموع ما أحصى منها ٣٢ فعلاً .

وأكثرها جموع مكررة مع صيغ أخرى وهي جموع شاذة وثانوية مثل غراب - غرابان وقصيب - قصبان .

(٦) وهناك طائفة من المجموع لا مفرد لها وقد أحصى منها ٣٦ جمعا .

وهذه قائمة بذاتها ولا تدخل في صيغ المجموع مثل : جند وذر وركب .

ولا يدخل في هذا الباب كل ما له مفرد رباعي شاء الواحدة على وزن فعلة .

(٧) وقد جاء من المجموع حدد على وزن فعال منه أسماء مفردة ثلاثي ومنها أوصاف مفردة رباعي من وزن فاعل على الأكثر مثل : طريف . ومنها ما وزن مفردة فاعل مثل جاع وبلغ عدد جموع الأوصاف من هذا الوزن ٥١

وقليل من هذا الوزن ما يكون مفردة اسميا رباعيا منتهيا شاء الواحدة مثل (قصعة) .

وهذا جمع مضطرب الأساس تحت الأوصاف والمفرد ويمكن أن يعد من المجموع الشاذة وتحفظ الفاظه مثل وزن فعلة وفعول كمين ومنية وشهود الخ .

فإذا أحصيت مفردات هذه الصيغ كلها بلغت ١٨٧ فعلاً .

وعلى ذلك تكون المجموع الشاذة ذات الصيغ الشاذة ١٥ فعلاً فيما أحصى .

(المصاحف المهدود بالألف يجمع على أفعلة من جموع النقلة وذلك في الأهم).

(۲) وصف عل فاعل أو فعول لا معنى
مفعول • بدو يدر • صور هجر • عور عمر •
تسكن من هذا الجمع إذا كانت واوا مثل
سو • سوك • و يحور ، سكاه ، إذا لم يكن و وا
مثل (هجر) بدل هجر . وتكسر انهاء إذا كانت
العين ياء مثل سيل في جمع سيال .

فَدَلَّ يَطْرِدُ فِي :

(١) جمع فُعْلة (اسم) : حرفه عرف .
وقيل في فُعْلة : جملة جمع .

(۲) یطرد فی جمع فعلی آنی افعل : کبری

(وقال نفره يطرد أيضا في فعلة إذا كان
نسبا أو أوا . سورة حمز)

(وقال هراء يطارد كدث في رُجعى المصدر
وحده، رجع • رة • روى ونوبة ونوب).

وقبل قيامه في الليل مؤثت بغير علامة .
حالة حول وكدت في مثل تحفه ثم وحرية
مري

محل

يُطْرَدُ فِي فِعْلَةٍ اسْمًا تَامًا : كَمَرَةٌ كَمَرًا . حَبَّةٌ
تُجِجُ .

(وقاس بفراء فعل في نحو ذكرى - ذكر
وفي فمالة يأتى العين : صبيحة . ضيغ) ويحفظ
مثل معدة معد . صورة صور . وحدأة حدا .
(قد يربط فعل عن فعل أو العكس : حلبة حل .
وقوة قوى) .

(٥) فعلاء وأفعلاء صيغتان تاموزيتان للجمع
أوصاف المدرك العقل من وزن فاعيل وأشباهها
إذا دلت على معنى الفاعلية .

(٦) فعلٌ صيغة ثالوثية لوزن فعيل إذا دل
على معنى المنقوسة .

(٧) فُعْلَانٌ صَبِيغَةٌ مَكْرُورَةٌ شَاذَةٌ لِلْأَسْمَاءِ. مِنْ
وَرْدٍ فَصْلٍ وَفَعَالٍ وَأَشَاهِهَا.

فصيص، جموع ما راد على الثلاثي تنحصر في أربع رئيسية وأربع أخرى ثانوية وأربع نوافل ويضاف إلى ذلك عدد قليل من الشواهد لا يسير على نهج قياسي.

فُعِلَ يَفْعُلُ فِعْلاً

(۱) جمع نحو أحرمر - أحمر - أحمر (وصفین، مقالین) .

(۲) وفي جمع أفعال وفعلاء (وصفين مفردين
أحدهما لاذكر خاصة والثاني للأؤنثة خاصة) :
أدر — أدر — ورتقاء — رتقي .

ملاحظة : تكبر الماء إذا كانت العين ماء
(مثل بصر) كما يجوز ضم العين في مثل الأعين
الذين (بشرط صحة العين واللام وعدم التضعيف
والأ وهو مثل عبي وعُشش وغيره ، ما سكن العين)

فَعَلَّ بِطَرْدِهِ فِي :

(١) اسم رباعي مد قبل لامه صحيح اللام .
عمود عميد ، قضيب قصيب ، قرال قزل ، حمار
حمر ، مبرر سرور ، ذلول دلول .

فعلية :

يطرد في فاعل وصف لمذكر ، فاعل اللام
رام . فاعل قصاة

شد كى كاة حد هداة
عوى عواة . عرب عربة . عدو عدوه .

فعلية :

يطرد في فاعل وصف لمذكر ، فاعل صحيح
اللام : كامل كاة . وشذ شذبه (غير
وزن فاعل) وحيت خثة ، بريرة واءق غير
مذكر فاعل (نقة) .

فعلية :

يطرد في الوصف على فاعل (مفعول) دال على ذلك
أو توضع أو تشب قبل قتل ، جريح حرجى ، أسير
أمرى . وكث وزن فعل ، زمن زمنى ووزن
فاعل : هالك هلكى . ووزن فاعل : ميت موى ،
وفاعل لا بمعنى مفعول : مريض مرضى وأفعل :
أحق حق . وفعلان : سكان سكرو ، ومحموظ :
كيس كيسى .

فعلية :

فعل صحيح اللام اسم : درج درجة . كوز
كوة وفعل وفعل فاعلا (روح روحه . فرد
فردة .

فعل :

يطرد في وصف صحيح اللام على فاعل وفاعلة :
عادل عادل .

فعل :

يطرد في وصف صحيح اللام مذكر فاعل .
عادل عادل . ويدر في المؤنث هداة صداد (وملكه
بمجموع شادة : نفساء ونفس ونفاس ، ونريدة
ونرد الخ)

فعل :

يطرد في فعل وفعلية اسمين أو وصفين : كتب
كباب وصعب صعب وفصعة فصاع (وفعل
منهما أيا تأتى العين : ضيف ضياف وضيمة ضياع)
ويطرد أيضا في فعل : حل حبال (بشرط
محة لامة غير مصاعف وأن يكون اسما لاوصفا)

ويطرد أيضا في فعلية : رقة رقاب (بشرط
محة لامة غير مصاعف وأن يكون اسما لاوصفا)

ويطرد أيضا في فعل وفعل : قدح قداح ورح
رماح (بشرط أن يكون فعل مثل اسما وفعل
غير واوى العين مثل حدث ولا يأتى اللام مثل
مدى) .

ويطرد أيضا فاعل وفعلية (بشرط محة اللام)
وصف فاعل : ظريف ظراف . وشاع أيضا
في فعلان ومؤنثه فعل وفعلية : غضبان
غضاب . وفعلان (وصف) : نعمان نعمان .

(وما يحفظ فيه : خروف خراف ولقمة لقاح
وتسر تمار وحواد جباد وخير خيار ورحل
رجال الخ الخ) .

فعلان جمع فعال : غراب غرابان فلام غلمان .

جمع فعل : برز جرفان .

جمع ما صاهى ككرم ونخيل من الأوصاف
التي على وزن فاعل أو فاعل (مثل صالح صباه،
فارس وققاء، شجاع شجاع) (وفي هذا خلاف
مذهب) .
أفعلاء :

سبب عن فاعله (في المثل باللام والمصغف)
على أسماء، وى أو إماء، شديد أشداء، نخيل
أفعلاء، يد في غير المعن أو المصغف، صفى
أصدقاء، صعب أفعلاء) .
فواعل :

جمع فاعل : جهر جواهر .
جمع فاعل : طابع طوابع .
جمع فاعلاء : قاصد قواصع .
جمع فاعل (اسم) : كاهل كوهل
جمع فاعل (صفة) مؤنث فافل : حائض
حوائض .

جمع فاعل (صفة مذكر غير فاعل) : جاهل
صواهل (وهد فارس فوارس . هالك هوائك .
ثائب فرائب . شاهد شواهد .. الخ) .

جمع فاعلة مطلقا : صارية صوارب . فاعلة
فواطم . ناحية نواح .

جمع (توعلة) : صومعة صوامع . قوفة
قواقع الخ .

وشاع في جمع فاعل وفعل وما صاهى
ممثل من : نواو . حوت حيتان . فاع
فعل . رخ . جار حيران .

فعل مطرد في فعل ومفعول في فعل وفعل
ووى امين وقليل يجمع في غير ذلك
في قوافل صوار حيران . شراب
حرف حوت . طهر طر . حائط حيطان
نسوة نسوة . عيد عيدان . شح شح
فعلان :

جمع فعل (اسم) غير معتل العين : ٤٠
طهران ، بطن بطون (تخرج من ذلك صفة :
صم) .

جمع فاعل (اسم) غير معتل العين : قضيب
قضايا ، رفيف رفاف . (تخرج من ذلك
الصفة : جميل) .

جمع فعل (اسم) غير معتل العين : ذكر
دكران . مثل حلال (تخرج من ذلك الصفة :
بطل) .

يخطط به . ناسود سودا . ناسودا .
فعل .

جمع فاعل (وصف مذكر فاعل بمعنى اسم فاعل
غير مفعول ولا معتل اللام) : كرم كرماء
نخيل نخلاء . ظريف ظرياء . (ويشمل ذلك
ما كان بمعنى أو ران أسماء الفاعل المزيعة مثل
جميع بمعنى مسمع وخليط بمعنى مخلط) .

(وشد دفين) (بمعنى مدفون) وكذلك جهين
وحليب وصير وأسير) .

(فعلى واجح في مثل سكران سكرى) .

فعلى (جمع ثلاثى ما كن العين مرید آخره
بياء مشددة لغير تنسب) : كرسى كراسى - راد
نصهم في أوران المجموع فعيل فعال وفعل .

ورذهب القراء أن مثل ثمر جمع . والأصح أنه
أهم جلس جمى

فعال جمع مازادت أصوله على ثلاثة : جعفر .
زبرج برن سبطر بحمدب حوهر طيرف
والخامس المجرى بحذف آخره كسفرجل .
أما إذا كان رأسه شيئا بالزائد لقطا حذف :
حورق خوارق (اللون حرف زيادة والدال شبهه
بالتاء وهي حرف زيادة وفي هذا خلاف)

مفاعل . فياصل : جموع المزيد (إلا ما سبق
له ذكر مثل كبرى وسكرى وأحر وحراء ورام
وكامل ونحوها) .

الخامس بالزيادة تحذف منه الزيادة إلا إذا
كانت الزيادة حرف لين قبل الآخر فيكون
الجمع على فعاليل : عصفور عصافير .

لاسم الرباعى المؤنث الذى قبل آخره مد
(ويكون نائيه بلا علامة) : عاق أعق .
دراع أدرع عقب أعقب . يمين أيمن .

(لا تجمع على أفعال : الصفة مثل شجاع أو بلا
مد نحو خضر أو مذكر مثل حمار أو سلامة
التأنيث مثل صحابة) .

(بحمل الفاعلة وفاعل) أنه يكون مبدى فاعل
الموصوف به مذكر عاقل مما نائيه ألف رائدة
راو ملحقة بحامسى) .

(شذ في حاجة حوائج الخ) .

فماثل :

جمع (رباعى مؤنث بمدة قبل آخره مخوما بناء
أو مجردا منها) : صحابة رسة دةاية حولة
صحيفة (كل هذه أسماء : مثال شبل عم -
عوز . سعيد (علم امرأه)

(وكل خمسة الأخيرة مؤنثة) .

(قيل بطردق مثل شرة ظنة حرة)

فعلى جمع فعلاء (اسم) : (صحراء صحارى
وصحارى) .

فعلى جمع فعل (اسم) عاق : علاقى ملاقى .

جمع فعل (وصف لأش) حلى حبالى حالى .

جمع فعل (اسم) : دورى ذفارى دوارى .

جمع فعلاء (وصف أش) : عذراء عدارى
مدارى (وهذا سماع لا يقاس عليه)

مهري مهارى ومهارى (ولا يقاس عليه)

ينفرد فعلى في مثل سلالة فعلى . تنسوة
وليلة الخ .

ينفرد فعلى في فعلان (وصفا) سكران سكرى
عصان عصابى (ويحفظ في مثل يقيم يتامى الخ) .

جموع غير الثلاثي

(٣) فعال أفعال مع الضعيف أو الإلعال .

زمام أرمة . قبة ثقبية . نساء آسية .

فعلة :

محفوظ غير مطرد : صبي صديبة . فتى فتية .

شبح شبيحة . غزال غزالة . (و فعلة

جمعاً بـ فـ يـ نـ يـ نـ يـ

فعال :

فصيل بمعنى فاعل : شهيد أئمه . وفاعل

مثل ساحل أحوال . وفعال مثل حبال أحوال .

و فعول مثل عمود أعده . و فعلة مثل هضبة

أهصاب الخ . وكل هذه شاذة لا قياس فيها .

أفعلة :

(١) اسم مذكر رماعي بـ فـ لـ آخره :

طعام أظمه . رعيب أرغفة . عمود أعمدة

الجلسة الختامية (الثانية عشرة)

١٩ من شعبان سنة ١٣٨٠ هـ

٥ من فبراير (شباط) سنة ١٩٦١ م

١ - الموضوع في الأدب العربي

للأستاذ محمد فريد أبو حديد

عصو المجيم

نحدث هذا الأداء عن ابن الأثير وهو سعى أن يكون معمول في هذه
 بعض الأدبي على ما سمعته في أسبوعه أو أن يكون معمول في ذلك على ما سمعته
 موصوفاً كحدث سنة في مجمع وبنى الأسبوع ، وسبب قصدت هذا
 أعرض لما يسوقه طرف المباشرة من الحرج ، فهي معروفة كثرة المداخل فيها ،
 في نادر من هذه الإحداث أن موطن اختلاف من جسد المباشرة مع ما سمعته
 من شهر وسمعت في هذا المباشرة فوجدت في كمنى هذه أن تحول اسم هذا
 حتى نلاحظ بعض نظرات ابن آدم العربي منها تسمى حقيقة الصلة بين الموضوع في
 ذلك وإن اختلف التي كان عليها مجتمع في تصور المباشرة ، فإن ذلك
 احتجبه حد أن يرى كثيراً من الغموض الذي يحيط ببعض ما يندى من الآراء

وهذه بخلافه بنى أبنائه، هي الأساطير بنى أجداده من عجل لاسم
محمود سمو في حديث سابق به حين ذهب إلى أن لأدب لا يستطيع إلا أن يكتب في
الجميع وأن اتاحه لا يمكن إلا أن يكون متصلاً بالجميع . واني أضيف إلى هذه
الشارة معنى آخر وهو أن الأساطير لا يمكن أن تسمى أساطير لاسم
الأساطير الأدبي القوي ومعنى هذا أن كل مدح أدبي لابد أن يوفق فيه لأساطير
القوى والاعتدال بالجميع مع . وعلى هذا فإن شعبي يدور لمصائب جوهه وهو
« هل من سبق أم هو الجميع » . وهو ثمرة حال من دلالة ذلك المقصود منه
بمقارنة بين قببتي الأساطير والموضوع في العمل القوي . لأن القيمتين لابد أن تتوافر
معاً بكل عمل فني .

وذلك يكون إما من اجتماعي الذي تدور له فئات حوله هو أن بعض المبادئ تدور
إلى أنه لأدب مطلق لا يرى في أي موضوع أو شيء ذات من نفسه للحكم أو برص

مثله العليا وفيه المعنوية ، و كان مما يرقصه الجميع و كان مثله وفيه ، على حين ان البعض لا يرى منهم دهنون اي ان الادب الحق هو الذي يحار موضوعا و يحارحه مدداته المجموع ويعبر فيه ومثله العليا .

ولا يخفى ما يحيط بالرأى في كل من الجدس من عبوس شخص افاء بعض الأدباء ، عليه حتى يمكن ان نسلم من شعر وقد رأيت أنه مددته بسبيل الى ان لا يرضى الموضوع الشعري في عصور ثلاثة وهي عصر جاهلي ، والاسلامي الأول ، وحاسي الأول ، وأن أحسن تدبير لآراء مرص ما نشأ لاحده لأكثر في كل من هذه العصور وهي مثل ثلاثة أدوار من مراحل تطور العصر ، في المجتمع العربي .

وأما نتائج ما يمكن الوصول اليه من هذا الاستعراض فقد رأيت من المستحسن تأجيلها الى نهاية الحديث :

كتاب حنة أحد دنا العرب في احصر الجاهلي مطبوعة بطبع نسيم الصحراوي د استشيا بعض ابقاع الحصبة في ديين والمدن لمصلحة بالعمرن كالخيرة

وكان اعظم اعنى ددته حياتهم بصفة عامة ، وكون مبراهم السام هو ولاد لمكن للسند بن ابرد وعلمه ، وهذا ولاد هو الانصاف " اعنى بن ابرد ومجتمعه فكذلك اشعر عربي فرد من فئته ، يصدر في مشاعره وفي سادته بن شعوره عنون ، لصفه سي تربته بسلسله فهو يعني بآراء فئته وبأصابعهم في اضرع مع الفئان الأخرى وشبهه بفصل أبطهم وبعدهم بطوائفهم ، وقد يحسوا خصوصهم أو يفتت حلفاءهم ، وهو في كل الأحمال غير من مشاعره أفراد متصل أم الانصاف مجتمعه

وقد حلف ، عصر الجاهلي بعض صور ، لافعات حادقة المعنوية التي تارتها موافق فئته وموافقه في فئته ، وهي غير بغير صدق عن معاني الصداقة والعداوة وعن محبة والبغضاء ومن الاحلال والارتداد وعن الشجاعة والعداوة وهذا لصور تطوى على سجل حادق لم يكن للعرب من فئته فردية واجتماعية تتصل بمسالك الأفراد وجماعات في الحياة الخاصة والعامة .

فالشعر جاهلي مثل اللباس الأدبي الذي يعكس له تجاوا ، كاملا بين الأدب وسنه اشعرية ، ولى جانب هذه الخاصة كتب مسعفة بصفراء لا تكاد تسبح بغيري بغيره

فيه في حياته القلعة المحفورة بصراع لا من محسن بل من مفسد ، تسبحه ولا تسبح ، صاحبة
 لأولى حبس مرأه والاياس ، من هذه المرء في مجالس الاسرار ، من المصنوع ، وما كان
 يشبع فيهم من الشهوة على أثر معاناتهم الحمر ، وأم الماحية الأخرى فكانت مشاهد
 القسوة ثلاثة نرى تحت المصوى الى قلب الحروسة المهوم ، وكذب احدهم أمم العربي
 حبة حمره نعام ، والحر لا يعرفون بالحدود ولا بالسمو ، فقامت بين يديها حارة
 عرف ما يعرف منه الجميع من ذنوبه ، ولما ساءت الى نفسه ودواعي اشرف والمروءة
 ، نسبه الى الفرد ، وكان امرأه العربية في احاطه مكينة ، فرد البحر كاد رحل واحد كان
 الحب بين الرجل والمرأه ، ثم بالمدى المتدنى ، وهذا المنسب بعض ما جاء في
 قصائد شعراء كالأعشى ، ومري ، القيس ، أم كلثوم ، ان يقول ان شعر عرب اجهلي حار
 بالحلل المرأة الحرة مجللاً رغباً في قلب صاحبها ، فقه من صور الحب الرفيع ما يسمو
 الى أعلى مراتب الشعر الغنائي في الآداب العالمية .

ومن لست أن يدرك الغنى في احراف أمثال الأعشى وامرئ القيس أحسان عن
 مذهب شعراء عرب جاهليين في الحب ، فقد كان الأعشى شاعر مرموق حول الألفاظ
 تتردد بين عمان وحمص ، وبغداد ، وسه في الحاشي في أرضه ، والى أرض اسطر
 وأرض الحمر ، وبرزت بحرين ، أعلى سرو في الأرض ، وكان في هذه البلاد يصل بحده
 المرفقة ، وما فيها من معاهد نابوه ، ولحون احمره ، وأما امرئ القيس فكان من مد مطيع
 شانه صحبه لائق ، اب نفسه كثير أدب ، به الى خروج على قومته والاطلاق في الأرض
 شه يدافع مدافعه من حنجره الذي تم اب منهم قد يهيم بحر وجهه على مدتها هو عنه
 وكان يمكنه مرأه عبد العربي أثر واضح في الموضوع الشعري ، وكان شاعر بصفه
 وفوقه بدار حسنة ، دا هي روح عنها ، ونسب أشيد من تصديق ما صدر عن شعراء
 في عصر من العصور وهو في تعبيرة اسدح عن مشاعره في هذه الوقوف بصور لنا
 لوحات فيها أبدع تمثيل للعاطفة الانسانية الأولى .

وكان انطلاق عربي في صحراء سحر له أن يرى اسمه الدفقة لملاحظة ما كان
 يضطرب في أصحراء من حبه الحنون غمه وحسنة ، بوحش بحصه ، وما كان يجاهد
 بصفه بناسه من ذنوب أو رهراء ، فكان يصور في شعره ما يحسه من راحة حين يرى
 برهراء دابة بين رمال ، حين يرى أنظفه بجو عبي وبدها أو تهر ناحيه اذا أحسنت

الحوى . وكان صور ما يحش به نفسه من الرحمة أو الأعجاب حتى رأى الصانع من
الأجاء كسفره بوحشية حين تتسلسل في المدافع عن نفسها ضد كلال الضيق أو كد
من تحوئتها أو كالعجز وحشي حين يدفع ثأره دفع شديد نحو الماء إذا اشتد عطشها .
فصور مشاهد طبيعة اطلقة من أروع ما سخره شعر في علة من العجب وهو يصر
دائما بالصدق وبما فيه من قوة اسعير عن العائفة .

أما الشعر بمحاسن حبه فكأن في أكثر احالاته دلالة على فهم لا يرى
حتى التيهيد لوصف ما يمد به الشعر من عبود والكرم و الطولة في موقع الله
في ظاهره العمة لشعر اجهلى . ان شعرا من شعراء الجاهلية في شعره من
لأحسب وهو حياء مصيبة أو ثل الاضداد سئله وبولائه غومه وتعتبه فهم سبوك
مردى ولا حسدى حتى يعارف عنها غومه وأمنها عليهم سبعة وهره نظام احسب
مسير . فلما نجد في شعر الجاهلى ما هو عن طواء اشعر في نفسه أو يراه
عن غومه أو الجند عليهم . حتى ان الهجاء الجاهلى نفسه لم يكن سوى تصوير
نوحه الى قوم أو الى فرد عروجه على القوم سبوكه مدسه في بحر أهل عصر
فهم يكن فيه إلا هفوات فيه من امثال المدسة لمسه في كرب في شعر قصود الأخرى
وكان لأعشى من أكثر اشعراء هجاء . وقد لا يكاد يرى في هجائه وهو
المرورى ما شعر . ما جرح عن حدود اعداى أثرب . وكان من أشد أسسه في
الهجاء وقما قومه في عنفة بن علاثة اذا قال .

تسبون في أمشي ملاء بطونكم و حاراتكم غرثي يس حاصصا
حتى بعد من ان علقمة بكى حين سمع ذلك البيت وجعل يقول في الأعشى :
« قاله الله ! أيجز كذلك ؟ »

وقد نجد في شعر الجاهلى أمسه بدمى بكى مجرد . وأكرم ما نجد ذلك في
شعراء الجاهلية مثل عدى بن زيد أو من في حكمهم من الأعشى . ذلك الشعر لا يعنى
حدود العبر الدالة على روال الحياة وعروورها وتداول المجد بين الدول .

غير أن شعر الجاهلى لا يحوى من أمل جده من حبه أو معنى لمصل الجاهلية في
المجتمع ولا صرح ما يصعب . نود مثلا واحدا وهو قول عدى بن صمة في ثأره أخيه

فهو لا يستصر على وصف طوبى أحبه ووصف أفه هو حين اندفع من عرسه لدفع عنه ، من حرج على معنى أولاء عذبة وانصاف معها في ردها وعهد وبشرى إلى المثل اعلمنا أنى كان أحوه نسيث بها فهو قبل يسكنو لمصائب ، حفظ من أوم أعقب الأحادث في عهد ، وهو فروع يكتفى بدين رده ، وأراد حاصر ولا يهأى به نسي مع أنه كرهه يحدو ما في يده ويرده سماح ، والافادة تذكر بدهر له وتعداد ، طروف عنه

فالشعر الجمال يمثل أدب عصر من عصور لحضرة العربة كان سيوده انصاف وولاء من عسر والجمع وكان لسانه نصف صبا من في عصور بعرف كيف كما يتصف بالانطلاق النسي الذي لا يشونه انواء أو انطواء .

ومما له صبه بهذا المعنى أن شعر صغاليات العرب أنصهم لا يشد عن أخط الشعر الحاضى عنه فهو لاء كوا مع حروجه عن محضهم ثم جرحوا عنه بل كانوا يسكنون بمثله بعلم في الكرم والسجاعة والبروءة ومن أمثهم غروقة في الورد والشقري وتألف شرا .

وقد جاءه لاسلام فأضاف إلى حياة العربيه انصاف كثيره من لفهم لانسائه والمثل لعلمنا وأبكر من فهم الجمهنة ما كان يشوه حياتها كالمبالغة في القسوة والبصراية والانساف مع شعور العصبية اصله انصافه كما أبكر احمر وأخط علاقته الرجل فابراه عطفه من الحدود التي تكس سلامتها من العتة ثم رده لعرب إلى حياتهم حدمه فومها الوحده بين اعائن والمساواة بين الأفراد من كل الطبقات والأجناس وجعل مقياس انصافهم منهم ما سمع به كل منهم من صفات الانسانية ، وحمائم مسئولية نشر دعوة الحرية والمساواة في أمم العالم .

فشغل العرب حب مواجهة الدين الجديد حتى دحوا فيه ثم شعروا حيا بمواجهة حوادث الكبرى أنى أنصاف موت لسي عنه انصافه واللام ، ثم جرحوا من حررتهم في نموت انصح نشر رسالة لاسلام هكث هذه لشعاع سباني فيه ما روى من الشعر العربى مدة تقرب من ثلاثين أو أربعين عاما .

ومن أشهر آثار الاسلام في شعر هذه المدة أنه جاء من ذكر احمر ومن اشيب بمرارة ،

حتى بعد قبل ان أحد الشعراء وهو حميد بن ثور الهلالي أراد أن يعنى بعبه فكفى عن
البحرية بالسرحة فقال :

سنى اسرحة المخلال والأبطح الذى به الشرى عث مدحى وبرون
على أن أهل امراء انمو مع هذا من ذكرها مع حفاها واء (سرحة) فعادوا اشاعر
بذلك فرد عليهم قائلا :

تجرم اهلوهما لأن كنت مشعرا جوب بها يا طول هذا التجرم
ومالى من ذنب اليهم عملنه سوى أبى قد قتت يا سرحة اسمنى
بلى فاسمنى ثم اسمنى ثم اسمنى ثلاث تحيات وان لم تكلمى

وكان الشعراء من العرب يعبر تلك لا يقطعون عن لاشد حتى تحرق نفوسهم في
موقف من المواقف وهم يساحون في لأرض مع نفوس صبح ولكن ما وصل اليه من هذه
المنظومة قبل وهو يشبه شعر الجاهلى في صداقه ولذاته على الولاء لمدح من امره
ومجتمعه .

وحارب دولة بني أمية بعد نحو أربعين عاما من الهجرة النبوية وكان لها أثر كبير في
توجيه الأمة العربية الى وجهة جديدة ، وكان لأحداث الباطنية الكبرى التي وقعت في
مدة هذه الدولة أثر كبير في توجيه الشعر كذلك من ناحية موضوعه .

ومن مظاهر احديده بنى صرأب على شعر العربى بعد ذلك ان ولأه كثير من
الشعراء انصرف الى الأحزاب التي يسبون فيها ، بعد ان كان ولأه اشاعر من قبل
محبها في قبله ، وما كان أكثر الأحزاب المتطاحنة صول ذلك العصر

ولم يكن ولأه شاعر الأموى لحرته مثل ولأه اشاعر الجاهلى قبله فقد كان
لشاعر الجاهلى شديد منطلق في التعبير عن مشاعره غير متكلف فيه ، كما كان في ابعده
غير مرتق شعره ولكن الشاعر الأموى كان في كثير من الأحوال مرتق في ولأه لحرته
وكان بذلك يعوض من نقص حريه ولأه لردده السابق وزياده ضعف في نموه سواء
في ذلك المعدلة عند اندح والافداع عند محباء ، فخرج كلا اندح ولأه عن حدود
صدق ، وبعد أن كانت المفارقة شواهد الحوادث بحارية أصبحت تعتمد على ذكر
المآثر اساسية لأبطال الجاهلية الذين سمي المفخر الى فنانهم ومن هذا أحب الشعر

عصبة الله كل بعد من يهي للأسلام عنها وعد - وجه حرب الى بوحده شدة - واهد
 كتب قصائد الشعر - الثلاثة - كذا - وروا حطل وقرردن - ملأى بعد المعارك
 نفسه - على أن ولاء الشعراء بالأحزاب لم يكن ناس في كثير من الأحوال لأنهم كانوا
 مرتزقة بالشعر ولأن الأحزاب كانت عرصه لتغير - قبل مثلاً من حرير - لم يكن موافق
 لسي أمه في مطلع حياته ، ثم توسل بأحد ابولاد كي يوصيه الى لحيح ثم توسل بالحيح
 ليوصله الى عبد الملك بن مروان ، فوجد عبد حمزة بن أمية ما يعنه عن التدبيل بين
 الأحزاب .

ولكن الناعة بجعدي وعبد الله بن قيس الرقيات لم يشأ على الانصار لحرب واحد
 واسماعيل بن يسار سائى انقطع أولاً الى ابن الزبير ، ثم تحول الى سي أمية ، ولزم
 فيما بعد ابولاد بن يزيد ، وطرح بن عبد شمس انقطع أولاً الى ابولاد بن يزيد ولاح
 في مدحه حتى قال له :

لو قلت للسيل دع طريقك والموج عليه كالهضب يفتلج
 لساخ وارتد أو لكان لــــه في سائر الأرض عنك متفرح

وفد عاش حتى أدرك عهد أبي جعفر المنصور وأراد القرب منه فسأه أبو جعفر
 عن هدي بن اليزيد فقال انه كان يرفع يديه الى الله عندما أشدهم موحها حصنه الله تعالى
 ولكن لما جعفر لم يفرقه الله - وكان من الضعفاء - انقطع أكثر الشعراء في ذلك العصر
 الى سي أمية طلباً لخدمتهم من اجراء ، فقد انقطع عبد الرحيم بن أرمه الى ابولاد بن
 عثمان بن عفان وانقطع لخدمة سي شهاب بن عبد الملك بن مروان ووجد حصنه ابن الزبير
 وانقطع لأحطل بن مدح بن أمية كما انقطع نصيب لمسيهم حتى كان سليمان بن عبد الملك
 بمصاه على قرردن ولزم الحكم بن عبد الاسدي شر بن مروان وكثرت منه من الشعر ،
 تخلص لعلوين ومهم السيد الحميري وقد عالى في دم ليلف بعصا به حتى يجرح الرواه
 من رواية شعره .

فاد ترك الشعر السياسي أمكن أن يدرك مقدار ما طرأ على المجتمع العربي من تبدل
 الاجتماعي في عصر الأموي فقد نشأت سفة من أبناء الأعداء وخاصة في مدن حجاز ،
 توفرت لهم وسائل لحية الناعة وسرب هم مكنتهم الاحمدة لانقطع عن العمل
 فانصرف الشعراء منهم الى وصف معمراتهم بالله - وكان كذا هؤلاء - غير من أبي دسعة

ومعهم ابن أبي عتيق وهو من سلالة أبي بكر الصديق ، وعرجى وهو من سلالة عثمان
ابن عفان ، وأخوص وهو من سلالة عاصم بن ثابت بن الأفلح ، وعرصون روض
الأمرء ولأعيان وساتهم وبدكروهم في شعرهم وأدعوا ذلك شعر ابن عريق عمة
وما كان أكثر المعين عند ذلك من رجب ونبأ ، ومما يلاحظ أن هؤلاء الشعراء كانوا
من أبناء السرري لا من أبناء بحرئير من عمائل الأسر عربية الحداصة ، يمكن أن يقال
أنهم لم يشأوا على ما تحه إليه المجتمع الإسلامي الجديد من تحقير رتبة ، على أنه
من الممكن كذلك أن يعزى اجتماع هؤلاء الشعراء إلى أسباب سياسية فحسب ،
أن سليمان بن عبد الملك سأله عن أبي ربيعة يوماً عن سبب امتناعه عن مدحه فأجبه
« أني لا أمدح رجلاً وإنما أمدح نساء » فحدث هؤلاء الشعراء أن ردوا أن يستطوعوا
بدرية إلى مدح الحلفاء الأمويين ، وبداية لهم شعرهم فقصصوا أبي شعرهم البحراني ،
وبروي عن ابن أبي ربيعة أحاديث على أنه كان شاعراً أديباً على حياء في أمية
عنه أنه في حب هؤلاء الشعراء نساء لأعوان كثر شعراء آخرى فاعتصموا شعر
بعرل أو صرخوا له كثيراً من اهتمامهم وخلفاء من ذلك تراث صحر سبب أبي
محبوب إلى أبي جهم بن معمر صاحب شبه ومه في ورد في أقوال كثر ونصب
وأصبه الفشري على قبل به هدم أبي سريسن حرماً على حرمانه من حبه وهو بصور
حبيه إلى معاهد حبه في عينيه المعروفة التي يقول فيها مخاطباً نفسه :

حسنت إلى ربا وتفسك باعدت مزارك من ربا وشعبا كما معك
فما حسن أن تأتني الأمر طائعا وصرع أن داعي الصباة اسما

وقد سما بعض هذا شعر صاحب إلى مرتبة فوق مرتبة الجسد ، جعله شعراً إلى
روحانية المنصوفة مثل قول الشاعر :

وأي لأستحييك حتى كأنما عني يظهر الغيب منك رقيب

على أن حين سخر شعراء الأموي عامة سواء منه ما في أسماء الأسماء في
معدنهم الإلهية أو ما في حاله سواهم يستمعون سمحاً في الإسلام في تطهير ذلك اشتم
واجبوبة بينه وبين الاسماء ، وإن كان بعض أهل ذلك العصر قد أنكر بعضه
ومما يقال في هذا معنى أن يرد من معويه غصب عن الشاعر أبي دهل حين قال في
أخته عائكة بنت معاوية أبياتاً منها قوله :

وهي زهراء مثل لؤلؤة البعوا من ميزت من لؤلؤة مكنون

غير أن أناء حكيم سم بواقفه على عصبه ولم يجد في ذلك اشعر يهذب ما يسمى
 لأحد أن يعصب منه . وهذا شعره آخرى جديدة صيرت لأول مرة في الشعر العربي وهي
 اتجاه منه من اشعر . أي لا يربق دلهجاء لا يلمح ، بل من سادة واحببته ، ويمكن
 تبين هذا بأن الظروف الجديدة أدت إلى انفصال بعض طوائف لمصم عنه وسبب
 فيه شعورهم بالولاء . ومن مبادئه مثلاً كـ : ابن حدرية بربريه أو صفلية وكان الخطبة
 مطعونه في نسبه .

وقد ظهر شعور الانفصال عن حجة عربية في صورة أخرى وهي بدء الانسحاب إلى
 عجم والمفاخرة بذلك ، الانسحاب . قال ابن ميادة في بعض شعره :

أليس غلام بين كسرى وظالم بأكرم من نيطت عليه العمائم
 قال اسماعيل بن يسار — وهو موثق في عرس :

انما سمى الفوارس بالعرس مضاهاة رفعة الأنساب
 اتركي القمير يا أمم عينا وانركي الجور ونطقى بالصواب
 واسألي ان جهلت عنا وعنكم كيف كد في سالف الأحقاب
 اذ نرى بدثنا وتدنسون سقاها بنائكم في السران

ومن يذكر هذا ابن يسار هذا سوى نوع جديد من عمل المكشوف وأورد في
 شعره قصصاً بصف فيها دسه حمية أي لسه . ومن أمثلة ذلك قصيدته التي صف فيها
 هجومه على بيت امرأة متزوجة وقضاء ليله معها ويقول في آخرها :

حتى اذا الليل بدا ضوءه وغاب الصوراء والمرزم
 خرجت والوطء خفى كما ينساب من مكعبه الأرقم

فكان هذا الشعر من أشد ما قيل في هذا عصر حرأه على محرم . ومن بعد أن
 يذكره هنا ان الشعر لم يرد إلا قليلاً في شعر هذا العصر إذ استشيا شعر وأحصل
 وأبي زيد وعبد الرحمن بن أرقطة .

فالشعر العربي كما يبدو من هذا الاستعراض المجلد بين ما صار على المجتمع العربي
 من طوارئ أحدثت ثلثة في وحدة مقاييسه وقيمه ومثله وأدت إلى شيء من الانفصال
 بين بعض لأفرد ومحسبهم . ولكنه مع ذلك يدل على أن معظمه هي منضلاً باتجاه إلى

بعد متأثرا به مؤثرا فيه مخضع بالولاء للمجتمع ، و ن كان بعضه ولاء مكلفا منددا . وقد نجد في هذا العصر من الشعر ، من تندو على شعرهم دلائل الثورة أو الحمد على المجتمع أو لا نعرل عنه والاصواء في أنفسهم شعور بهم بأهم غير متمين اليه .

ولا نست لا أن نقول ن مكانه شاعر في العصر الأموي قد سطت هووا منحونا عن مكانه لأجتماعه في عصر جاهلي ، فقد أصبح كثير منهم دائما مرتزا من سادته لا صديقا هواليا لقومه .

أما العصر العباسي الأول فقد شهد في اشعر تصور أعدد كثير مما شهده العصر الأموي ، وحدث لأن لمجتمع عربي شهد هلا . من أشد الالامات التي صرأ على حداه الأهم . فقد أصبح الموالي فيه قوة خطيرة في حداهم انصدوا أن يوصوا دولة بني أمية وسموا بدله دولة بني عباس وكان من سطر أن لا يصهار بهم . من العرب ويكون من مجتمع أمه عربية و حده أساسه مثل الإسلام في حربه واندوده . ولكن صروها كثيرة لا محض ذكرها هنا حسب دون هدا لا يصهار ، فاستربت العصر المختلفة في الأمة تعيش جنبا الى جنب وهي شاعرة بتمييزها .

وكانت حبه أمل الموالي عقب انصدارهم و دمهم لدولة العباسية سدا في شعورهم بالانفصال عن المجتمع الذي يعيشون فيه .

وكان لحدث اشعور أثر كبير في اتجاه اشعر وهو الاتجاه الذي نحاول أن ننبه في انتاج ثلاثة من كبار شعراء هذا العصر وهم بشار بن برد وأبو العباسية وأبو نواس ، وجميعهم من الموالي .

كان بشار مولى اد كان أبوه مولى حذى سداب بن عدي وكذب أمه بعد شت غير عربية وكان أبوه عاملا فقيرا وهو قد ولد أعمى وكل هذه عوامل تؤدي الى الانواء بسفي والشعور بالعقص والانعراء عن المجتمع . ولكن بشار شأ كما قال في حجور ثمانين من شيوخ فصحاء بني عقيل ، فكانت له عربية فصيحة حاضرة . ودرس لعلم في خلفاء كبار علماء والفكرين ولكنه لم يستقر على مذهب غير الشن وذن من انطعمي لمثله أن يكون حافدا على المجتمع الذي يعيش فيه لشعوره بالسفص ، لهذا يند حناته لسعيرية بالهزاء وصرح بأن داب هو سببه في تنق طريقه في مجتمع حذى عنه واستمر في حبه يتصر شهرة عافة على ديت مجتمع ، فبدا على ابراهيم بن عبد الله بن

حسن العلوي ثورته على أبي جعفر انصور ، سارع بالانضمام به ، وبعث اليه قصيده
يهاجم فيها أبا جعفر ويخطبه قائلا .

أبا جعفر ما طول عيش بدائم وما سالم عم قليل مسلم
عز آل هذه الثورة أحفب وقص على برهم وقس فحشع شر وند . من بعد
قصيده وحسن مطلعها هجومًا على أبي مسلم حراساني الذي قصي عنه أبو جعفر قتل
أبا مسلم ما طول عيش بدائم .

وفي هذه القصيدة سلق شر مع ثورته مع براهم العلوي فيقول له محمدا .

وحل الهويني للضعيف ولا تكن أو ما فإن الحزم ليس بدائم
وما خير كف أمست الفل احتها وما خير سيف لم يؤيد بقائم
وحارب إذا لم تعط الا طلالة شا الحرب خير من قبول المظالم
الى آخر ما دل فيها . وهي تظهر قوة شعوره الشائر على الدولة وعلى النصارى قائم
معهما .

ومهرث ثورته في نواح أخرى غير اسباسة ، فقد سلك مسلك ابن أبي ربيعة في اغزل
وعلا فيه علو شديدا ، أو هو سلك مسلك عبد الرحمن بن أرتطه وراد فيه معلا في
درجة لا فدهش واتحد نفسه محمدا سماء البردن وكان الساء يحصرن إليه ولا سكت
في ن أكثرهن كن من الحوارى ، حتى لقد هلك ذلك كثيرا من المحيطين من رجال عجم
ولاد ، وسكنهم كانوا يحشون هجاءه بمدح وسعدوا عبه ، بحببه المهدى لدى بهاء
عن مسلكه . وكان مذهبه في دعه دائما على لثك ويبدو ذلك واضحا في شعره
فمن ذلك قوله :

صبحت على ما في غير معير هوى ولو خيرت كنت المهدبا
أريد فلا أعطى وأعطى ولم أرد وقصر علمي أن أنال المغيبا
فأصرف عن قصدي وعلمي مقصر وأمسى وما أعقبت الا التعجبا

وكان في حياته انحصار على ما يبدو لا يرى حده من حدود الأخلاق الاسلاميه
ومما يدل على مذهبه الاباحى قوله :

من رغب الناس لم يظفر بحاجه فاعار به طلبات المبتاك بالهيج

- فهو يسحر من شفاء ويسحر من انهم لاجتماعيه ويذكره من يزعمون انهم يشعرون
مذهب الوجودية .

وكان يصنف عصره بأنه دهر الكدم ، ويظهر صيغته به وتبرمه منه وطهرت ثورته
كدلت في ثورته على العرب وعلى قسمهم ، كما تدل عليه أحاديثه وبعض أشعاره
ولا شك أن هذا الروح انشأ انشأ هو الذي حركت عليه حصومه حتى أوقعوا به
عد الحليمه المهدي الذي أحده كما قيل بهمة برده وأمر نفسه أو عهده دمه .
وقيل أن الحليمه نفسه لم ينج من لسانه فقد نسب إلى بشار أشعار فيها تحريض شديد
عليه وهو قوله :

بنى أمية هبوا طال لومكم .

كما نسب إليه شعر آخر فيه سب شيع سمهدى وطعن مقدع عليه وشعر بشار
مثل على ما يكون عليه موضوع الشعر حين يحدث لانقسام بين الشاعر وبين المجتمع
الذي يعيش فيه .

والشاعر الثاني هو أبو العباس ، وهو من بشار من أبناء الموالي ، وقد نهل الفصاحة
من مواله في بادية الكوفة . عر أنه لم يكن في مثل جرأه بشار ، فلم يستطيع أن يشي
طريقه في المجتمع دهجاً ، بل رجع إلى أن ينهر الموضع حتى أمضى قبل أن يشمل
حججه طهارا لتواضعه ، وقد نهن من اعلم فورا ولكنه لم يجد لنفسه مذهب إذ لم يجد
من نفسه القدرة على الدفاع عن مذهب معتقه فاجه إلى شعر الزهد وجعه وسيدته
لامتياز والظهور في المجتمع

وكان يتوجى السهولة في ذلك شعر ليكون أسير بين العامة ، وما كان بعض
أشعاره يجري إلى اليوم على الألسنة ، وقيل من الناس من يعرف أنها لأبي العباس ،
مثل قوله :

إن الفراغ والشباب والجدة مفسدة للمرء أي مفسدة

وقوله :

في سبيل الله أنفسنا	كلنا بالموت مرتهن
كل حي عند ميتته	حظه من ماله الكفن

وقبوه .

وكانت في جياتك لي عذات وأنت اليوم أوعدت مك حيا

ومن أقواله في الهجاء :

وما تصنع بسيف إذا لم تكن قتالا

فصنع ما كنت حليب من به سيفك خلخلا

ومنه في الشكوى :

حتى إذا قلب زمان على صرت مع الزمان

وفي الغزل :

يا من رأى قبلي قتيلًا بكى من شدة الوجد على القاتل

ومنه في التصوف والزهد :

فيا عجبا كيف يعصى الاله أم كيف يجده مجاهد

وفي كل شيء له آية تدل على أنه واحد

ولذلك كان في قراره منه شئرا على حيد ولجمع . فمن أن أحد الناس سأله ماذا

ينقش على خاتمه فأجاب « اكتب لمة لله على الناس » .

وقال :

برمت بالناس وأخلاقهم فصرت أستاذن بالوحدة

ما أكثر الناس لعمري وما أنهم في حصل العدة

ومن قوله

فتشت في الدنيا فليس بها أحد أراه لاحو حامد

حتى كان الناس كهم قد أفرغوا في قالب واحد

ومنه

هاضرب بطرفك حيث شئت فمن ترى الا بخيلا

وقبوه :

يا أتن من حش على حش إذا قام

أرى قوما يتهمون حشوشا رزقوا بها

والبحث هو بيت الخلاه طبعاً .

ومما يدل على يأسه من المجتمع

ليس لمن ليست له حيلة	موجودة خير من الصبر
فاخط مع الدهر اذا ما خطا	واجر مع الدهر كما يجرى
من سبق الدهر كبا كبور	لم يستبقها آخر الدهر

ويدو أن نظرتة المشائفة بالحياة وما فيها وفسوته في الحكم على عصره هذا اسر
في انصرافه الى شعر الزهد . فهو من هذه الساحة مفصل عن مجتمعه تأثر عليه واد
كانت ثورته من نوع آخر غير ثورة معاصره بشر . فهي ثورة خضد ولكنها مسروبه
بالهروب .

والثالث من شعراء هذا العصر أبو نواس . وهو مولى كصاحبه . وكان مندفعوله
وحيداً ، وحده أبوه طفلاً . وكنت أمه على ما في ترويض من حياه غير شريفة صرفها عن
رعينه . فروع وقته منذ صغره بين الناس اترى الصنل نفسه وبين الاحلاف بين
مجالس تعلم والادب في المسجد والجامع باصره وهي من اكبر مراكز العلم والادب في
عصره . وصادف به ظروف حياته النفسية وهو وحيد من العائل والعامي ولعاطف ،
فطرح به هذه الظروف الى الكوفة ، وكانت مركزاً لحيدته راحه مثل النصره . واد
مال في سن الشباب ، فألقى نفسه في محيط مائج من دموع العرائر ومن يارب الافكار
انصاده . وعائد الاجتماعية المتصارعه . وكان لا يستطيع الطبع أن يجد مفداً الى صفه
من الناس غير أمثاله من الموالي الذين لا يحدون من تمديد بلقيهم ما يحوب بينهم وبين
، فقام الحدود التي يتجنب أصحاب المروءة اقتحامها .

وقد نرح حينئذ الى اباديه فعاش بين فصحاء بني أسد كما عاش شار بين فصحاء
بني عقل وكما عاش أبو العباس بين فصحاء بادية الكوفة فتكن من العريسة الفصحى
ويرع في أساليبها . ثم نرح الى بغداد فواجه الحياه المضطربه فيها كما يواجه الحزن
الصغير الوحيد مخاطر العابه ، متحدياً دائماً منحصر للدفع عن وجوده في كل لحظه ،
ولم يجد نفسه انطوى دمه تحق . له ما دمه ، طمعه حه فامتلأ به ، ولم يجد
متفلساً لطموحه الا في مجتمع صغير من أمثاله ، رفهوا عن نفوسهم التي املاأ شعور

بحسب ما ينسب إلى بيته بحر أو في الأثر الذي تبعه شوتها فبهم فكنت
 ثورتهم على مقتضات المجتمع تشعرهم بشيء من رضى الشقى .
 وانطلق في حياته هذه أثرا حادها على كل ما ينسب للمجتمع من دين وعرف ، من حد
 شمت ثورته كل ما حب في حقيقته من الاستئذان إلى الحب أو إلى العبد وتمثت
 ثورته في السماع وحتى إلى كل ما يحرمه المجتمع ، وفي سحره لأدعة فيه منه ومن
 فيه ومثله ، فمحر من الحب ومسحة مسحة يد على عنق الهوة التي دفعها إليها بأسه
 من الحياة ، وكان يباهى في شعره بما يدعى له من جموح والسموه ويحد في هذه
 الماهة رتاجا كاحا يشبه رباح الشمت في مصاب غيره . وهو يقول في تعبيره عن هذا
 الشعور عندما أوقع الأذى بأحد أصحابه :

فليت ما ضمن به صاحبا والقلب منى جامع قاس

لا خير في الذات ما لم يكن صاحبها منكشف الرأس

وليس أريد أن أحدل في فحة شعره من دحسه منه فهد خارج عن حدود هذا
 حدث الذي أنشأ به لموضع في شعره ، غير أنى أحد من الصوى أن شعر أى
 طهره واحده تسر أسلونه فهو لا يكدر ، بكر معنى وكاد صوره تكون محصوره
 في عدد قليل من المعاني يكررها وينسبها أثوابا شتى .
 فهو مثلا بكتر من تشبه البحر بأسار أو سور ونثار من تشبه حب باجوهر من
 لؤلؤ ودر وغيرها .

ومن أمثلة هذا أقواله الآتية :

فالخر ياقوتة والطاس لؤلؤة .

كأن صفرى وكبرى من فواقعها	حصباء در على أرض من الذهب
فإذا علاها الماء البسما	حييا كمثل جلاجل الجبل
ثم شحت : فمأدارت	فبوقها طوقا فمدارا
كقتران الدر بالدر	ر صافارا وكبارا
شجت فعالت فوقها حبسا	متراصفا كتراصف الظلم
ثم شحت فمأدارت	فوقها مثل الميسون

حليقاً ترنيسو النيسا لم تحجبوا بفضفون
 ذهبها يشمس دراً كل إيان وحسين
 اذا شجها السقى بماء رأيتها مكللة الأعلى بطوق حمان
 حتى اذا مزجت بالماء واختلطت حاك المراح لها من لؤلؤ فلكا
 اذا ما علاها الماء خلت حباها تفريق در في جوانبها شستى
 فاذا الماء شجها خلت فيها لؤلؤا فوق لؤلؤ مسلوكا

وأمثل هذه كثيرة لا تكدر تذاو منها قطعة من خيرياته .

ومن استعارته النار أو النور لوصف الخمر قوله :

ترى لها الشرف الأعلى شعاعاً مطنياً

كأن شعاع الشمس يلقاك دونها

تنهب اكف من تلهبها وتحسر العين أن تنفها

كان قارا بها محرقة لها بها تارة ونفها

قلوب مرجت بها نوراً لما زجها حتى توبد ألوار وأصواء

وهو وصف الخمر بالتقدم ، وكرر هذا معنى كدلت مكرراً لا يسعى إل أنلى بعد
 هذا في إيراد الأمثلة عليه . ومن هذا يظهر أن صورته م تكن أصيلة ولا عروية مع فاضله
 الرصنة في أبي نوس هي أنه كان نائراً على مجتمعه ، وكأنه ثورة على تشك في بعض
 مقدساته ومثله ونظمه .

وكان أحياناً يحذر ما يدل صراحة على الثورة المطوية في أعماقه من ذلك قوله

سأبقى الغنى اما قديم خيفة يقوم يسواه أو مخيف مسيل

كل فتى لا يستطار حنانه اذا توه الرحفن باسم قتيل

ليخمس مال الله من كل فاجر وذى بطة للطيبات أكول

ألم تر أن المال عون على التقى وليس جواد معدم كبخيل

من هذا الأسعر من الموضوع الشعري في العصور الثلاثة نرى مرها يمكن أن أقول .
 أنه انتقل من عصر صادق يميزه الولاء للمجتمع في العصر الجاهلى إلى عصر منصف
 الوجهة في العصر الأموى وانتهى في عصر العباسى الأولى عصر فردى تعبده الثورة
 على المجتمع ومن الممكن أن يسير بين طرفى هذا التطور في موضوع الشعر العربي

من يميز به علماء النفس بين الطواهر نفسه بالأفرد د تصفون بعضهم بالانطلاق
Extrovert ، وتصفون بعض الآخر بالانسواء Introvert . هاتين الصفتين كان مصنف
يعيش في المجتمع ومعه ويتطرق إلى شخصه من خلال نظراته إلى أحده ويبرر عن انفعاله من
حيوة تعبيرا يسوده الولاء لمجتمعه سواء كان ضايعه أو مسخط عليه عني حين كان
شاعر في العصر عباسي لأول أقرب ما يكون إلى وصف الانطواء ، إذ كان ينظر إلى
نفسه من خلال شخصه فلا يصف لا سواه لشاعره . خاصة واتحاده بنفسه نبي
يسرها الانقسام عن المجتمع . فهو لا يقسم للمجتمع ولأن ينضم له الحققد و ثورة
والسخرية المرة القاسية .

فلأنتم بعد هذا لي عرض تتجسس بها علاقة وثيقة بينه وبين العرب في عصرنا الحاضر .
سبحه لأولى هي أن ثلثا ثقافتنا شغل قبل شغلنا على هذا الأساح الأدبي
بدي بحدوث السام من عصر بعد عصر ، مرابدا على مر الزمن حتى صار يوم خردنا صحفا
تجيب فيه رواقه شتى لألوان وأنواع مما حث به العصور . انعطافه التي مرت بها الأمة
عربية في "دوار حجاب" أصابه بها عصر النهضة بدي سده الانسحاب من الفرد
ومجتمعه ومنها العصر الاسلامي الأموي الذي بدأت عو من احده الجديدة تطرأ عنه
واهمي بدء امتزاج العرب بعربهم من شعوب ، ثم لعصر عباسي الأول بدي اجسعت
به أحلام شتى من شعوب ثم سح لها بعد أن تظهر في أمة واحدة جديدة مجداسه ،
ثم "حدث هذه العصر المجله بصهر مع على بن عيسى بن مروان وواحب مع "حدث عهده
ومعامرات قاسية ، خرج منها أمة عربية حديثه صارت تزداد انصهارا وامتزاجا عني
مرعده مثاب من السنين حتى انتهت إلى هذا العصر الحاضر وقد تم انصهارها معا أو كد ،
واصبحت أمة عربية موحدة نوعي و شعور موحدة أصل لغوي و فصح إلى حد كبير

فإذا أردنا أن نعرض تراثنا الأدبي على دشرة هذه الأمة الجديدة كان جديرا بنا أن
نذكر أنه تراث مصنف الأنماط مسعت من شتى لا تعدلات في مصور أدولييه وأن
حياته حاصره لا دلائمي لا أن يكون أدبي متميز دولاء الكمال بجميع هاسرات
الأدبي في مجموعه وأن كذا جديرا بأن يتوفر عليه الدارسون المتخصصون ، فإن انشافة
الأمة بالأحسان انشافة شملت أشد التحري في احبارها يعرض له على انشافة مما يلائم
حياتهم الاجتماعية الحاضرة والمنشودة في نهضتنا الحديثة .

وقد أدركت أحيل سائفة من الأمة العربية ضرورة سحرى في اختيارها ، تعرض على صلاب الجافه من حشوها ، فعمد كبار أدائها إلى اعداد حجابات للأكفاه التي تعزو المثل بعنا والقيم التي يسعى للنشئة أن يعمقوها ومن هذه الحجابات حماسة أبي تمام وحماسة البحتري وغيرها .

فمن لواحق أن تهتم المشرفون على تصريف الأحيال الناشئة في وفنا هذا باعداد الحجابات لأدبية الجامعة لروث الشعر العربي خاصة وأن يعمقوا بشر روائع الأدب العربي والأحصى بصفة عامة مع السحرى أن يكون هذا كله من بلاغهم روح هذا العصر الذي عادت فيه الوحدة إلى الأمة العربية بعد انصهار عناصرها معا وصار من طسعى أن يكون لتضامن أو التجاوب كاملا بين الفرد والمجتمع .

والنتيجة الثانية التي أود أن أعرضها لتصيل بعد لأدب وتقدمه وهذا ما سقت هذا الحديث من أحله قصدا فحين سرور كما قدمت أنه عرسه حاشه موحده الوعى والشعاع ومن طسعى أن شعر يعزو منا اليوم بالولاء التكميل لمجتمعه سواء في حال رضاه عنه أو سخطه عن بعض ما فيه عبرات في الوقت عنه بعش وسط عام ابني أصبح فردا ما سهل الاتصال بنا ، ولا نستطيع أن ناعد من وسه ، سواء أردنا ذلك أو لم نردده وأمم العالم تصوب في مروقها وقد يكون منها أطم استقرت فيها الحياة على اللاء التكاميل بين الفرد ومجتمعه ، ومنها أطم أخرى قد تكون في مرحلة وعرة وبسة فهي تعرض لتدهوره الانقسام بين الأفراد ومجتمعاتهم وهذا ما يدل دلاله واضحة على أن بعض اتجاهات الأدب في بعض الأمم نشه هذه لأدب في العصر الحديث لأول من تأخه به ، وخروجه على مثل المجتمع وفيه ومن حيث احفاز أدائها ناث المثل وشم

ولأسباب التي تجعلنا نطالب سحرى في حجاب ما ناسب حسب بخصره من تراثنا الأدبي تجعلنا نطلب من النقد والهدد أن سحرنا كدس في حجاب مداهمهم المتقدمة فلا يقبلون مذهب النقد الأدبي حتى ترد من الأمم التي أصاب الانقسام مجتمعاتها ، من نث المذاهب تتعرض ومرحلة الحيه التي عدها في هذا العصر

وقد يبا في أول هذا الحديث أن مذهب النقد القائم على شعار « من أعمى » من له معنى في الحقيقة لا أن يحسن الأدب من كل اعمار جماعى ، فلا يصرم أن يكون لاتباع مذهب بالولاء للمجتمع سواء أكل رصه عنه أو معرضه عنه ، ولا يلزم أن

لا تعرف إلا بمقياس مردوح على الأقل . فحسب من هذه القصة يرجع إلى توافر العناصر
النسبة في أسلوبه وهذا شرط أولى لا يمكن أن يسى لانح أدبنا الآخر يسو فر به .
واجبات الآخر الذي هو فيض في المفاضلة بين أديب وآخر هو « الموضوع » الذي
لا بد بلقن أن يتجرى الدقة في الكشف عن حقيقته وهل هو موضوع وهل نسف سم
في المضمع ودعمل على هدمه أو هو مما سعت الحدة وبصرها وسموها إلى مرات أعلى
ويدفع بها إلى مستوى حضارى أحدر بالبناء .

هذا ما أردت أن أعرضه وأعندر من الأمانة راحد من رملائي أعضاء امجمع الموم من
أن يكرموى بالسديد والسمامح الذي هم أهله . وهذا لله جميعا إلى حدمه عت
شريعة ومجتمعنا الباهض المجاهد .

حول الموضوع والأسلوب في الأدب

للأستاذ محمد نصر الدين أبو حديد
عضواً للجمعية

لتي ترد في أحاديث عندما نقول: إنه لأحد يد تحت الشمس. ولست أورد هذه العبارة كذلك من أجل فهمها بل لأتسند إليها في مواجعة بعض من تكلموا أو كتبوا في الأدب من غير معرفتهم. إن العرب لم يفتحوا في تاريخهم الأدبي في العصور السابقة تآليف ألوان من الأدب مثل الملحمة والتشبية وقصة ودلث لأنهم - كما يزعم هؤلاء - لا يتمكنون المقدرة الطبيعية على بداع هيبه لأنون من الأدب لخاص في مؤهلهم الأدبية. وقد حاول بعض كتاب العرب وأدباءهم أن يتصدوا للدفاع عن مؤهلات العرب لأدسه فتصوروا أن العرب من سجلات عصورهم بدية تحت عن. دح من أدب ملاحم وعصص وشعر حيرت وحسن فهمهم قوة شعر في ذلك. استسى تدح حسمهم من شعرهم من سجع لأدسه وحسنه د وشادرو في أن العرب ألقوا ملاحم وشعرت وعصص مدعصور بعيدة بل فهم برعو في من أيع برعة تدل على أن مؤهلهم الأدبية لا تقل عن مواهب حواهم من الأمم والشعوب

ومن رأى أن كلا جانين واهم في طهه
والك... شعرب وهو وحكمه سجع

نقول في لغتنا العدية إنه لا حد يد تحت الشمس. وقد نقش في أحديث حول إمكان التسميم بهذه العبارة أو محلفتها. ويمكن حين نحتكم إلى علم نجد معرزا قوية خنده سوء في يعلم به علماء الفريعة وما يفترضه الفلاسفة في نحوته بعقبة. فاعلماء طابعون يقولون: أن دور سنة صعه عامه سكاتب - من كاتبات مدية ومن كاتبات حده - وحلاسة يقولون أن وجود كذا يسبق وفق وحدة شابه نصحه ونحوه. أحدهم في لغة لأدسه حين يريدون عدم توضيح من عربهم في بوحدة تشبيه للكاتب يقولون: برة حين بدأ كما صغير يكون هذا الكم وجود قائم بدته وهو وجود بالفعل وفي الوقت عيه يكون له وجود بالقوة لأنه يتحول إلى زهرة باعة ثم إلى ثمرة ناضجة ثم إلى نواة تحتوي على سر الحياة حتى يتمكن أن ينمو في بعد إلى شجرة يخرج منها كم جديد ووهرة شجرة. فكل دور من هذه الأدوار يكون فيه كائن له وجود بالفعل وآخر بالقوة.

ولا حاجة بنا إلى الإفاضة قد است من فيه من مبحث العلم أو مباحث فلسفة فدهي
الافقة... الأعر... دة

و شمل ذلك بطل ما حوته فيكون
أو بطل حر أنه يبدأ بحث عن كنه المعرفة
بمعرفة وحقوق بطل إلى معرفة ما يوجد
من أشياء ومن ما

فيه بطل في نفس الأول من كتاب
الاستنباط

المعرفة صورته فهي، أن تكون معرفة دقيقة
و يمكن تسميتها معرفة تصيرية أو معرفة هادئة
أو معرفة سادحة (Intuit) و ما إن تكون
معرفة سادية أو مضمضة .

فبعد ذلك في يدركه أن هناك عند
كل صورة صورية يتصورها لأشياء مفردة
حرة كالأشياء في صورة معرصة
وقعت عليه عيه أو عندما تصنع في خياله صورة
موقف إنساني استوعب انتباهه .

و أما المعرفة العقلية المطلقة فهي ما يصل إليه
عن طريق العقل من العلاقات بين الأشياء أو
بقوى أخرى ، يدركه أن هناك عندما يكون
نفسه في راحة خالصة من غشاة ذهنية و
عقله حاداً و يدركه من كتابات خرافية
فقد انغمس في حاسباته من الوجود
التي تدور في حواسه صورة مثل شخصه
مفرد متفلاص العلاقات العامة التي بينه وبين
غيره وهذا هو الإدراك الحرفي الفردي و أما إذا
تقدم ويقع تحت إحساس من الأشياء وأدركه
من العلاقات و تقرص منها صورة عامة
مجردة عن الأفراد وكونه من هذه الصورة العامة
ردة تحديد الحس من لأحاسيس أو لمعنى

على الأدب العربي بأنه ناقص في ناحية أو نواح
معيّنة من نواحي الإبداع الأدبي وأن مكتب
عرب أنفسهم قد وهو في ظنهم أنهم يدعون
صد خصم يستحق أن يبروا للدفاع حده كما
فعل "دون كيخوت" عندما انبرى بوجه
طغائنه إلى طاحونه هو ثبة وهو يتوهم أنه خصم
محرف ، فرحوا يدعون عن الأدب العربي بالتمس
الأدلة على أن التراث الأدبي يطوى على كادح
من ملاحم تصريح ملاحم "هوميروس" أو تكلات
تضوع مسرحيات سوفوكليس و يوريندريس
وسكيبس وقصص شتى تسمه قصص لا
الذين يفخر بهم الأدب لأوربي .

ومن رأي أن الإبداع الأدبي لا يمكن تقسيمه
إلى فروع محددة أو أبواب مصنفه ببع كل
من موهبة خاصة بها لا استعداد أعني شعر
أو للشعب الذي يتخلى به ذلك عدد و
كل بحث أدبي قائم على هذا الأساس لا يصح
ساره عند حذر أن يسرى له من بين ريفه

فالإبداع الفني بأنواعه المختلفة و إنما الإبداع
الأدبي ينبع من موهبة تكن أن تكون موهبة
(اللع) وهي خاصية فنية في إدراك
بواعث الفن من مصوري ومثاليين وشعراء وهذه
لخاصية جديرة بأن تقف عنده فلا يصح
لمقصود منها لأهميتها الكبرى في كل حدث
عن الفن

ومن المناسب هنا أيضاً أن نعرض قطعة
بحين العيسوف "بديوكرونتي" الذي قد
تحليل بعض المكونة للإبداع الفني في كتابه
"الاستنباط" أو "جمال التعبير" فهو يبدأ بحث

إحساسه. وهذه الصورة المتحيلة هي ما يسميه الفيلسوف بالتعبير التفسيري.

والإدراك الذي يقصده الفيلسوف هو التعبير التفسيري أو الصورة التعبيرية النفسية في الوقت نفسه.

ونفرق بين إدراك الفنان الموهوب وإدراك غيره من الناس لا يزيد على الفرق في الكمية التي يدركها كل منهم. فالفنان الذي يتأثر بمقدرة وثقة صبي "للح"، حين يقع إحساسه على شيء من الأشياء أو موقف من المواقف الإنسانية يكون لنفسه في الخيال صورة مركبة شاملة تمثل له ذلك الشيء أو ذلك الموقف تمثيلاً واعياً شاملاً "للحس" وهو التعبير التفسيري.

وعندما يحمد الفنان إلى إبراز تعبيره التفسيري في صورة مادية خارجية لينقل ذلك التعبير التفسيري إلى غيره يكون قد أبدع إنتاجاً أدبياً صادقاً ممثلاً للصورة الواضحة الشاملة التي تكونت من قبل في الصورة التي في خياله.

وهذا يورد الفيلسوف "كروتشي" بعضاً من ردود كبار الفنانين مثل "ميشيل أنجيو" الذي قال: «إن الإنسان لا ينتج الصورة التي يرسمها بواسطة يده بل يرسمها بواسطة ذهنه».

ولست أريد أن أسير طويلاً في صحبة الفيلسوف "كروتشي" ولا أن أصاحب تخيلاتهم ودقائيقهم لأن الفلاسفة — كما هو معروف — معروون بدعوى آراء بعضهم بعضاً، ولا أحد يدع من الرجوع بقدمي لألمس بهما الأرض

من المعاني وعرفته بأصناف الجوهرية المشتركة بين أفراد جنسه أو نوعه فهذا هو الإدراك العقلي أو المنطقي.

والمهم في نظر الفيلسوف من هذه لتفرقة بين نوعي الإدراك للإنسان هو أنه يرى أن الإدراك المنطقي — أو المفردى الجزئي — لصور الأشياء المفردة هو الذي يجب أن يركز عليه الباحث اهتمامه عندما يتحدث عن الإنتاج الأدبي خاصة أو الإنتاج الفني عامة.

والفيلسوف الجاهل يصل آخر الأمر من هذا بيده التمهيد إلى تبعة هامة وهي أن الإنسان حين يكون لنفسه صورة في الخيال لموقع عليه إحساسه من الأشياء أو من المواقف الإنسانية التي تسترعىباه تتكون لديه المعرفة بذلك الشيء أو بقول آخر إدراك ذلك الشيء إدراكاً يختلف في الوضوح بمقدار اختلاف مقدرة الإنسان الذي يكون لنفسه صورة الخيالية لما وقع تحت إحساسه. فقد يكون ذلك الإدراك قوياً واضحاً، شاملاً لتفاصيل كثيرة وطلائع شتى من روح الأشياء والمعاني وما أن يكون إدراكاً عاماً فاضلاً عن التفاصيل حلياً من روح الأشياء والأوصاف والمشاعر وطلائعها.

وكما قويت موهبة الإدراك عند بعض الناس كانت الصورة المحببة التي يكونها بنفسه لما وقع عليه إحساسه أكثر وضوحاً وأعظم شمولاً لما يكون فيها مما تسميه "الحس" لما تسطو على الصورة التي يدركها مما وقع عليه

في تعريفنا إلى نحوه من الوجود ولولا ما حاد به
عنه لمفيت أشياء كثيرة من بوجود حادية
أو عاملة فيه وسقت مواقف بساسة كثيرة
حادة صاعدة عن إدراكه .

وعلى قيس التهيد عسقى لدى في أول هذه
سكته أول كل شئ في له وجود يعنى
ووجوده بقوله : " شاعر " أى د شعاع
أى يبدع س صورة محسوسة يقضى بها
ما حده من التعبير لماخلى عن شئ أو عن
موقف إنسانى يكون لإنسجة الأدب وجود
مأقولة إلى حداث وجوده يعنى فهو يطوى
على العناصر التى تكمن في صورته ويمكن أن
تتحقق وتظهر في صورة أخرى فيما بعد وتكون
أكثر وضوحاً وشمولاً وتفصيلاً .

ورعية متى في عدم الاسترسال في الحديث
بصرى : طريقة الفلاسفة أصرب مثلاً
بوجدج ما ربه : أنه بأن أورد قصة شعربة
معروفة أهدعه شاعر جاهل لنقل التعبير العسقى
لدى تكون عنده بصورة أدبية لتي تكون
لديه عند موقع حسبه على موقف إنسانى حترله
أو نقول آخر استرعى تدهه . وهذا شاعر
هو " دريد بن بصة " حين وقف في أعقاب
معركة من فيها أخوه :

فد دريد :

صحت له رضى وأصحاب عرص
ورطط بى اسوداء ونقوم شهدي
نقتب مم حرد دأبى مـ
مرته في العرمى مسرد

نصبة التى نهيش فيها معاشر لأحياء العاديين
وحسبى أن أقول إن رأسمال الأديب كله هو
هذا الإدراك الشامل نواصح وهو هذا التعبير
سسمى لدى يتكون عنده من الأشياء أو المواقف
التي تسترعى تنبأه في حوله وهو التعبير له حتى
بدى يقبه في غيره في صورده محسوسة عن
صريق لأدوات لتي لا يستطيع أن يتشبع من صورده
له حتى سوء كانت تفت لأدوات هي الأديب
في حالة تفتان مفسور أو لألفظ في حالة
تفتان الأديب .

والأديب إذن هو من يستطيع أن يكون لتعبير
أدبى حتى يقع عليه إحساسه بحيث يكون
وحتى شاملاً تقدر ما تصل إليه مقارنته من
" الخلق " فلا يقتصر من قدر الأديب أن
لتعبير له حتى لدى يكون عنده تعدد صورة
قصيدته شعربة أو ملحمة أو قصة أو غير ذلك
من أنواع تصنيف لتي وضعها الناس في
بعد سبيل ميمته في كتاب أو في شرح
لأدى ووضع كل قصيدة منه في حدة خاصة
تحت عنوان خاص كى يعنى تاحرعه ، مثلاً
في وضع كل صنف من أصناف " عطارته " في
عبء خاصة ووضع عيوب خاص في كل
عبء ليسهل عليه تمييز بعضها عن بعض .

وبنى أراء أن كل يتبح لدى تارة
شخصية يعنيه تارة راسية وهزلية تارة
وهو واجب ، سببه ماحر حدى : لأنه
بلى من صورده لم يستطع به أن يتفهم من
شئ أو عن موقف بسى : الأديب يتخود
بأثورة بى عنده وهو تروى ب قبضة عيب

وطيب نفسي أني لم أقل له
كذبت ولم أجهل بما منك يدي

هذه القطعة اشعرية تدبر حارحى صادق
"بحرل" نقل به اشاعر . ثبت قصيدة
انفسية التي تكونت عنده معبرة داحليا عما وقع
في نفسه عندما وقف في أعقاب الموقعة التي
قل فيها أخوه بعد أن أساء نفسه في القتال ،
وهو يصور لنا الموقف كله من بدء الأمر حين
كان قومه يتناقشون في أمر المعركة المقبلة
واحتلاف وجهة نظره عن وجهة نظر القوم ،
ثم انضمامه إلى رأي الخدعة برغم خلافه لهم
في الرأي ثم وقع هلاك أخيه في المعركة بعد أن
شارك فيها وقتل معه قتل (مرئى وسى أخاه
نفسه) وأقدم على القتل . يقدم مرئى . يعم
يقه أنه غير محند لحياته ثانية ولا يخجل بأن يقتل
مننى حياته في موقف كريم يدافع فيه عن
أبيه البطل . ثم رثاء أخيه ورسم صورته
الكرامة المعبرة عن شخصيته أصدق تعبير عما في
نفسه نحو ذلك الأخ البطل الكريم . القطعة
اشعرية لها وجود فني كقطعة من الشعر
لجاحل المعبر تعبرا صادقا عما عند شاعر يدعى
من موقف محدد معركة بين قومه وبين قبيلة
مما سمع ولكنها في الوقت نفسه لها وجود آخر
" بقوة فهي تطوى على لحات يكون من الممكن
أن تكون أساسا لمحنة كبرى " هوميدي " .
مثلا كما يكون من الممكن أن تكون أساس
لقصة أسطورية طويلة بارعة . فهي من هذه
الدرجة تشبه الوجود الذي لكم رهرة بالقوة إذ
أن فيها احتمالا لتكون ثمرة ثم شجرة .

فلمّا هصوني كنت منهم وقد أرى
غويتهم أو أرى غير مهتد

أمرتهم أمرى بمنصرح اللوا
فلم يستنبوا أرشد إلا صهي بعد
وهل أنا إلا من غزية إن غوت
عويت وإن ترشد غزية أرشد

تدو فقلو أردت أنجيل فرسا
فقت أعبد الله ذلكم اردى
بجئت إليه ولرماح تنوشه
كوقع الصياصى في السبيح ثم تد
وكتت كدت اللو رعت فأقتب

إلى حمد من مسك مقب مقصد
قطعت عنه أنجيل حتى تفتت
وحتى علانى حالك اللون أسودى
قتال مرئى آسى أخاه نفسه
ويعلم أن المرء خير محله

ون يك عبد لله حل مكاه
فما كان وقفا ولا طائش اليد
كيش لإزر خارج نصف ساقه
بعد عن الآفات طلاع أنهد
فيل الشكى للصيدات حافظ

من أيوم أعقب الأحديث في عد
تره نحيص ابهس وأراد حاصر
عتيد ويعدو في المييص المقتد
وإن سمه الأقواء وأجهد رده
سماحا وتلاى لم كان في اليد
صبا ما صبح حتى علا اشيب رأسه
فلمّا علاه قل لبطل بعد

من ذلك الإنتاج لنقص في طبيعته، لأن طبيعة
التصور والتعبير الداخلي ونقل الصور التعبيرية
الداخلية إلى الغير قائمة في الناس جميعا وهي موجودة
بصورة شتازة عند كل من شأنه فنناز وقد كانت
موجودة عند أشاعر العرب منذ الجاهلية والآن
موجودة عند الأديب العربي الآن وإلى الأبد إذا
كان إنسانا موهوبا - أي إذا كان إنسانا لما
لما يقع عليه إحساسه من لأشياء ولوقف والمعنى
ويستطيع أن يكون صورة نفسية داخلية واضحة
أو تعبيرا دخلييا لما يقع عليه إحساسه مما
يشير اهتمامه، ومن ثم يستطيع أن ينقل ذلك التعبير
النفسى الداخلي في مثال خارجي محسوس ينقل
إلى الغير تلك الصورة الداخلية التعبيرية بقدر
صدقها وصدق دين فسان وآخر أن الواحد
منهم يكون محسودا وآخر يكون محسودا
كثيرا ركيك، وسعد وحلاوة كنية لا موع
والكيفية، والعبارة إذن في الإنتاج الفني تكون
دعصر لانية محتعة :

(الأول) أن يستعمل أسماء أعتان شيء أو
موقف إنسانى أو معنى فيما حوله من الأشياء
أو الموقف الإنسانية أو المعانى .

(الثانى) أن يتمكن "بمقدرته على الخلق" من
تكوين صورة داخلية شاملة دقيقة لما يستعمل
اهتمامه مما يقع عليه إحساسه وهذه هي الصورة
تعبيرية اندسية أو صحة أدقيقة اللامعة .

(الثالث) أن ينقل هذه الصورة التعبيرية
الداخلية إلى الغير باستخدام أدته الطبيعية وهي
عبارة اللغوية في حالة الفنان الأديب، كما تكون
استخدام الألوان في حالة الفنان المصور أو
استخدام الأنغام في حالة الفنان الموسيقى .

وهكذا يكون من الممكن هذه القطعة الشعرية
أن تكون قصة طويلة بارعة تصور اجتماع
القوم أولا وخلاف آرائهم ورسم شاراتهم
وحركة أجسامهم وتبادل الكلمات الحارة فيما
بينهم وتعب لراى القائل بضرورة الماطرة
بإشغال "و الحرب برعم ما يبدو على الموقف
من العرض لخطر الانزمام في مواجهة (ألفى
رحل مدحج بالسلاح) يسير أعيانهم في طبيعتهم
تفطيم لدرع الفارسية الممبوكة ثم بدء
لمعركة بعد ذلك ووصف ما فيها من حركة الفر
والكر وإحاطة فرسان بأذى الشاعر وتمكنهم
من توجيه الطعنات لقاتلة إليه وصباح الفرسان
بأن واحدا منهم قد تردى عن فرسه في المعركة
وانزعج أشاعر من هذا الصباح خوفا من أن
يكون أخوه هو ذلك قد رس المتردى عن فرسه
إلى غير ذلك مما يمكن أن يؤدي في قصة صورية
أو قصيرة تبعا لما يكون الأديب قد أضافه إلى
الصورة بمقدرته على "المح" ما يحيط بها ويمارحها
من طلال المشاعر والمعانى . وقد يمكن كذلك
أن تؤدي هذه الصورة في قطعة مسرحية تقوم
على أساس الحركة ولسان الحس وعبارات
لحوار المبادنة بين أشخاص مسرحية، فالعصر
لجوهرى والقصيدة الأدبية هو: إدراك الصورة
التي تعبر عن إحساس الأديب ومقدار ما تنطوى
عليه من الملح الذى يصاحبها وطلال المعانى
والأحاسيس التي تمثل فيها فالعبارة في الإنتاج
الأدبى لا تكون بأن بعض الأدباء لهم مقدرة
على إنتاج نوع معين من الأدب كالتقصيدة
الشعرية أو الملحمة الشعرية أو القصة أو
المسرحية، أو إن بعضهم لا مقدرة له على نوع

فلا يمكن أن يصل الأديب إلى مرتبة إبداع
لا إذ كان ممن يسترعى تباهم موضوع حدير
أن يكون منه صورة داخلية أو تعبير شاعرا
وصح عن شيء حدير بأن يلقه إلى الإنسانية
ثم يمكنه أن يحل ذلك التعبير الداحي بعير نقلا
صادق يشد اهتداه العبر كما أدر حتمه هو .

فقد كان ذلك عصر الوصو في مرتح
لأدى - أيا كان - فيه روح إلى قمة
التوفيق في أحد هذه عتصر ثلاثة

الموضوع لبي شمر راجعاً إلى سنة ١١٠٠ هـ وهو صورة
مكتوبة بخط يد كاتب مجهول في حدود سنة ١١٠٠ هـ
في ورق. وقد تم تصويرها في مكتبتي في سنة ١١٠٠ هـ
في سنة ١١٠٠ هـ في مكتبتي في سنة ١١٠٠ هـ
في سنة ١١٠٠ هـ في مكتبتي في سنة ١١٠٠ هـ

ويعني قد انما يوجد في وشك شيء
يكون كذا لا يتحرأ ، ولا يمكن لأديب وهوب
أن يكون صورة داحية شيء لم يتبين له هو .

ولا مكانه أن يقبل به تسوية ما حصله من
غير أنه من الأضداد ما يكون به تسوية
ما حصله من تسوية يكون به تسوية
أثره في غيره من تسوية ما حصله من تسوية
ما حصله من تسوية ما حصله من تسوية

وكل حديث أو جدال حول الشك في الموضوع
أو حول لأسلوب أو المضمون لا يريد به جدال
لفظي حول من لدلالة ذلك لم يشمن به من
أوفق لمخصص إلى هذه المصداق في جملة
وكل شمن واحد .

فاذ اردنا ان نخرج قصيدته الى مشعر بروج

الأدب في مقصده خاصته في وقت حاصر
تصفه نوعا من الإنتاج الأدبي يستغرق لاساءه
في وقت حاصر أن يكون ما يدوم
مقصود في ذلك الإنتاج عندما في هذا وقت
لا يرجع مقصده إلى نقص أو قصور في مقصده
حاجة خاصة والإنتاج المخصص هو مقصده
وأدلة موجودة هي شئ وهي ذات حيلاب
لا يمكن حصره في نوع مقصده . إن لأدب
المودون مقصده فدمية تظهر شخصيته في إنتاجه
ولا معنى لما يقصده في نوع إنتاجه . وألوان
البرسح متعددة بتعدد أفراد الأدباء الموهوبين
وكل منهم يترك مقصودا من شئ . يجب
أن تكون مقصده من مقصدين بشرط أن يكون
شئ مقصده . . . وشرط في ذلك هو أن
يجب له أن يستغرق حتى ما لم يستغرق حتى .
والمقصده له مقصده أن يكون به في مقصده صورة
داخلية ومقصده بحيث تعبر مقصده عن مقصده
حتى ما لم يكون أن وقد شئت صورة مقصده
التي مقصده مقصده مقصده مقصده مقصده
مقصده مقصده مقصده مقصده مقصده مقصده
مقصده مقصده مقصده مقصده مقصده مقصده
مقصده مقصده مقصده مقصده مقصده مقصده

[illegible]

حول الموضوع والأسلوب في الأدب

بدحية فلا صادف شاملاً لقصور أداته
(انعطية) هي تتمثل تلك الصورة في مثال
حارجي يمكننا من أن نذكره، تؤدي تلك الصورة
منها من المعنى والمضار والطلاء.

فقد من راحته ما قصصه وأذنه التي سمعت
أني بشارة إلهي من شعور أديريين فسمعه ما بين
« أن الشعر أخذ رموضه ثم استرعى ألسانه
وهو موقف إنساني من شأنه أن يسترعى حجاب
أهل عصره كما أن من شأنه أن يسترعى اهتمام
أهل سالي كل عصر » وأشدت بشعر يور
في نفسه فمجردة له نخلة ص - تركي حكمة
وأستترعى من شعر ما فيه ربه ما راحته من
« ما في أديريه من شعر عن قصور » وسمعه
في نفسه أبلغ من شأنه ما في راحته فمجردة

واخذوا استطاع أهل عصره كما استطاعنا نحن
وعصرنا أن نذكر منها الصورة التعبيرية الدخيلة
التي كانت عنده .

والمدى تقوله هنا هو أن الموضوع والشكل
— أو أن، المضمون والأسلوب — لا يمثلان
حينئذ متعصبين من نتائج لأدبىس يكونان
بما وحدة متكاملة لا يجوز التفريق بينهما، وأن
بما حسب هذا الكل الواحد يجب أن يكون
حينئذ به رحو به، فإذا كان الموضوع مخيف
فإن قيمة شكل الموضوع المتكامل، وإذا كانت
سيرة به حية مخيفة فباعتقدها الكل
الكل. وإذا كان الشكل المادى شاعري
فباعتقدها فباعتقدها به ككيفية .

حول الموضوع والأسلوب في الأدب

وضو واجب

[illegible]

غير أن شعرهم في بعده عن مقصود الشاعر على ما ينبغي في شقته حتى تكون هدة
للموضوع وعلى مقصد رقيقة حسنة و دراكه لندائق الشاعر أي شاعر في موضوع في نفسه
ومن مظهره في شعره من حسن الموسيقى في صيغ العبارات جزالة مع بساطة في اللفظ
فقد كان شعره واضحاً في مدلوله من حسن الصور والخيال في معانيه من حسن الصور
الواقعية أو التي تكون لديهم في حكم الموضوعات الواقعية فيمكن أن يشار إليه بالواقعية
ومشاعرهم يتردد في شعره في معتدات الحياة واستدراكه من حسن الصور والخيال في معانيه
كثيراً وكما نرى في بعض قصائده في تناسل الأساليب في بعض قصائده يكون منسجماً في
تعبيراً عن الصور التي تدور في ذهنه فيجتمع لدى أصبح أكثر تعصداً في شعره في بعض
الظروف الاجتماعية قد تحرف بالأدب وتجميعه يحصر نفسه في بعض الموضوعات في بعض
عاجزة عن التعبير عن الموضوعات براحه التي تعرض به في بعض
نوعاً بأسلوبه من الإلتحاح الموزون المتقن لدى سبى خطه في شعره

وقد عانى الأدب العربي مثل هذه الأزمات منذ نشي عهد شعره من وحدة لادب
بصه متجذبا إلى ميدان المصارعات الحربية بين شتى الموضوعات التي لا حدود لها من شتى
نظيما بل وحدة صفة وحدانية في حكمها شدة وحدة الموضوعات التي لا حدود لها من شتى
الشعراء السابقين في صروح معانيهم في شعر موزون مفقود رجزا من شتى أصناف حركات
مصادر شعر (حظا) وكان لا يلقى من دجونه ثبات في موضوعات شتى من شتى الحاديات من
لتكسب بالشعر فصار يستخدم مهارته في نظم شعر موضوعات شتى من شتى أصناف شعر و
صرا لا يعبأ بأن يتشمس (موضوع) الذي يثير اهتمامه ليكون له صورة شتى من شتى
ينقلها في صورة صادقة تصويرية لقضية يؤثرها في الغير تأثيرا شديدا
وجهه الأكبر أن يدخل قصيدته بادرة في نظمها وورثها من شتى أصناف شعر و
وتسعى لاساءة المعروف عن معنى حتى يسطر منه دجونا شتى من شتى أصناف شعر و
جديده فاصبح النضج السائد في شعر العربي هو التكليف في نظم شتى من شتى
عاداتها وفي تصوير معاني العرب في صور شتى من شتى أصناف شعر و
به من شتى أصناف شعر و
من لا عجب منه أنه في قصيدة وموسيقى وحتف الأمر في شتى أصناف شعر و
من شتى أصناف شعر و
بكثر من منه حتى أصبح بين الموضوعات حدود لا شتى من شتى أصناف شعر و
غير بقصد ولا اثر لفة في شعر لاسيما حتى شعر لأر يكاد يفقد شتى أصناف شعر و
على ما يعرض عنهم من (الشعر) أحكاما (رسمية) حرثية يتعمد شتى أصناف شعر و

ولست أريد أن أطيل القول في هذا المعنى فهو جدير بأن يكون (موضوعاً) لبحث قائم بنفسه في نقد الشعر العربي المتراكم من العصور المختلفة على مدى مئات من السنين إلى اليوم .

وقد انصرف بعض الشعراء إلى ميدان آخر حاولوا أن يلتصقوا فيه الموضوع الجدير باجتناب اهتمامهم اجتذاباً صادقاً مخلصاً لا ينظرون فيه إلى (المهنة) الشعرية السائدة ولا يعملون فيه إلى التنافس على التكسب . فلم يجد أكثر هؤلاء إلا ميدان عواطفهم الخاصة أو شهواتهم النفسية أو الجسدية أو اتجاهاتهم الحائقة النائرة على الحياة التي يعيشونها وما كان فيها من فساد وظلم وحرمان . ولكن هؤلاء لم يتألموا بغيثهم من الحياة بتلك الطريقة بل كان أكثر إنتاجهم عقياً سواء من ناحيتهم الخاصة وتحقيق ما هو ضروري لهم من الكسب أو من ناحية اجتماع الذي لم يجد في إنتاجهم ما يسرعى اهتمامه وما يوجه أنظار الناس إلى الموضوعات الخيوية الكبرى التي تحيط بهم في الحياة .

فلأدع الآن ذلك التراث الضخم من الشعر العربي المتراكم على مدى مئات من السنين قائماً في مئات الدواوين التي يعاد في هذه الأيام نشرها من جديد والتي ما يزال بعضها في الكيخوف المظلمة على سجلاتها القديمة . ولأقفز قفزة واسعة إلى عصرنا الحاضر تاركاً تلك الركام المتركمة حيث هي حتى ينتبه إليها النقد الصادق الصريح للبحث عن موضوعاتها وقيمتها . والبحث عن حقيقة قيمتها الفنية وحقيقة قيمة أسلوبها . ولا عجب أن ينتبه النقد الحديث إلى قيامه بهذا الدور حتى القيام متجهاً مع دفعة حياتنا الجديدة الحاضرة التي نتوقع لها أن تكون دفعة قوية بعيدة المدى واسعة الدائرة عميقة الأثر .

وحسبي أن أشير إلى أن الأدب في هذه الأيام الحديثة قد بدأ ينتبه إلى حقيقة وظفته في الحياة وأنه بدأ يلتصق بالعنصر الجوهري الجدير بشأه فيوجه نظره أولاً إلى (الموضوع) الجدير بأن يجتذب اهتمامه أولاً .

وهذا انتبه الجديد أو هذا الوعي الجديد هو الذي أثار بين الأدباء والنقاد في الوقت الحاضر تلك المناقشة الحامية حول (الموضوع) والأسلوب أو حول (المضمون) والشكل مع أنها في الحقيقة — كما حاولت أن تبين — عبارة عن شيء واحد لا يمكن الفصل بينهما بحال من الأحوال .

فليحذر الأدباء (موضوعاً) الذي يشي اهتمامه أولاً مهم كذاك ذلك الموضوع وهو المسئول عن مقدار أهميته للناس . ما دام ذلك الموضوع جديراً في نظره هو بأن يكون جديراً

بالاهتمام فلا يكون عليه بأس إذا تلقى الموضوع الذى اختاره اهتمام غيره أو عدم اهتمامهم ما دام هو مخلصاً في الاهتمام به واعتباره جديراً بأن يكون موضوعه وموضوع النفس الإنسانية فإنه إذا لم يعتبره الناس جديراً بالاهتمام في ظروف أو في وقت من الأوقات فقد يكون جديراً باهتمام شديد في ظروف أخرى أو في وقت آخر .

فإذا وقع اختيار الأديب على موضوعه كان له أن يركز انتباهه إليه حتى يكون منه الصورة النفسية التعبيرية الشاملة له ويشرحها بما فيها له من اللمحات الشعورية وظلال المعاني التي تنوارد عليه بالسليقة والموهبة الطبيعية المواتية له ثم يعزز تلك الصورة النفسية التعبيرية إبرازاً صادقاً في صورة مادية بالطريقة التي توحى بها مقاديرته اليبانية سواء كان ذلك في أسلوب شعري أو بآية طريقة أخرى من طرق الأداء الفني بحسب ما تنتجه إليه موهبته في التعبير المادى سواء كانت تلك الطريقة على أسلوب الملحمة أو المسرحية أو القصة على اختلاف مناهجها وأنواعها . فلا حرج على الأديب في اتباع طريقته ما دامت تعبر تعبيراً صادقاً عن موضوعه وما دامت قادرة على أن تنقل التعبير النفسى الذى عنده إلى غيره وتنقل إلى الغير ما في تعبيره النفسى الداخلى من المعاني والصور والمشاعر .

حقاً إنى أقول أن الأديب حر كل الحرية في اختيار موضوعه مخلصاً في اختياره . ما دام يراه جديراً باهتمامه . وحقاً أقول أنه حر كل الحرية في الطريقة التي يكون بها الصورة التعبيرية النفسية لذلك الموضوع وإبراز تلك الصورة التعبيرية النفسية في صورة خارجية مادية ينتجه إليها بطبعه ولكن ذلك كله على شرط واحد وهو أنه مسئول عن اختياره للموضوع بمقدار ما له من الحرية المطلقة في اختياره فهو مسئول عن صدق التعبير ووفائه بالغرض منه بمقدار ما له من الحرية المطلقة في اختيار طريقة التعبير .

ويترتب على ذلك - من الطرفين - طرف آخر في اختيار الموضوع وطرف الحرية في طريقة التعبير . أن الأديب يكون مسئولاً أكبر المسئولية إذا هو تعسف في الاختيار سواء أكان تعسفه ناشئاً من اختيار الموضوع السخيف أو ناشئاً من اختيار الطريقة التي لا تلائم الموضوع . وهذه المسئولية لا تكون ملعبة من نوع المسئوليات التي تجر وراءها نوعاً ما من الجزاء فيس الأساس في حل من يوقع حياء على الأديب إلا بمقدار مشاركتهم في الموافقة على حسن اختياره أو في مخالفتهم لرأيه في ذلك الاختيار وبمقدار مشاركتهم في فشل الصورة التي عبر بها عن موضوعه والتأثر بها أو بعدم مشاركتهم له في تحملها والتأثر بها .

والذى أراه - وهذا رأيي الخاص - أن الأديب العربي في عصرنا الحديث قد تهيأ فعلاً في خطورة الموضوع الذى يختاره مما يشير اهتمامه ، كما أنى أرى أن الأديب العربي الحديث

بدأ يشعر أن أسلوب التعبير الشعري (وحده) لا يتسع للإحاطة بالموضوعات الجديدة بأهميته وقد حدث هذا منذ مطلع هذا القرن العشرين أو قبل ذلك منذ أواخر القرن الماضي ولأضرب مثلاً باختيار (المويلحي) الأديب المصري عندما جعل موضوعه نظرات (عيسى بن هشام) في أحوال المجتمع المصري وعندما جعل تعبيره عن موضوعه متصلاً بنظرة رجل من جيل ماضٍ إلى الأحوال القائمة في عصره .

وهناك أمثلة أخرى تشبه طريقة المويلحي في اختياره للموضوع ولا يمكنني تحديد تلك الأمثلة تفصيلاً بحال من الأحوال . فمن هؤلاء أدباء اختلفوا اختلافاً كبيراً في اختيار الموضوع كما اختلفوا في طريقة الأداء وطرازه .

فالكواكبي السوري الحلبي مثل آخر للأدباء المحدثين الذين اختاروا موضوعهم مما أثار اهتمامهم فكان موضوعه أوسع من موضوع المويلحي وأكثر منه تعميقاً فقد اختاره من النظر في أحوال العالم الإسلامي الأوسع وكانت طريقته تختلف عن طريقة المويلحي في التعبير عن موضوعه وفي نمطه التفصيلية المصاحبة له . فقد جعل الكواكبي تصوير موضوعه في كتابه البارع الذي عنوانه « أم القرى » وجعل محور تعبيره عن موضوعه أحاديث شتى على لسان ممثلين للعالم الإسلامي بمختلف شعوبه في مؤتمر جمع شملهم لينبذوا فيه الآراء فيما يؤدي إلى خير المسلمين .

وقد تعددت الموضوعات تعدداً كبيراً منذ ذلك الوقت واختلفت أنواعها اختلافاً كبيراً كما اختلفت طرق الأداء فيها اختلافاً واضحاً لا يمكن الإحاطة بها في مثل هذه الكلمة وبحال فسيع لفقول فيها على أساس من الدراسة والبحث في مختلف مناحيها . فمن الأدباء الرواد في ميدان الأدب العربي الحديث أمثال « نطقى المفلوطي » و « حسين هيكل » و « إبراهيم المازني » وكانوا جميعاً يختارون موضوعاتهم من جوانب شتى من دوائر اهتمامهم فمنها دائرة الاهتمام الاجتماعي السياسي ومنهم من اختار موضوعه من دائرة الاهتمام الاجتماعي الفردي ومنهم من اختار موضوعه من دائرة الاهتمام النفسي إلى غير تلك من دوائر الاهتمام المتشعبة المنحى المتعددة الألوان .

وهذا الاختلاف العظيم في دوائر الاهتمام التي يختار الأدباء موضوعاتهم منها دلالة كبيرة جداً فالأدباء المحدثون يشعرون بأنهم يعيشون في حياة نشيطة عظيمة التطور كبيرة التعقد فكل منهم يجد دائرة الاهتمام التي تجذب به واسعة جداً . لم يكده أحد يجول فيها من أدباء القرون الخالية في الأدب العربي منذ مئات من السنين وهذه الظاهرة علامة واضحة على تيقظ وعي الأمة العربية للحياة الجديدة التي دبت فيها وأحاطت بها منذ أواخر القرن الماضي .

وقد تعددت طرق الأداء وطرز التعبير مع تعدد مبادئ الاهتمام ومع تيقظ الوعي العربي وتيقظ وعي الأدباء لموضوعات حياتهم المتطورة المعقدة . ولذلك لا يتسع المجال معهما كان فسبحاً للحديث عن أنواع الموضوعات المختلفة ولا للحديث عن الطرز المختلفة في التعبير عنها من شعر ومقال وملحمة وقصة وأقصوصة ومسرحية فلا ينبغي للباحث أن يحاول في هذا الملتسع الكبير إلا أن يحدد نظريته في دائرة ضيقة من الدوائر حتى لا تصل نظريته أو تفاسيح في مساحة لا يتيقن أنها فيها أن يترك شيئاً واضحاً . ولهذا فإن كاتب هذه الكلمات يعود إلى نفسه قائلاً بما يمكن أن يعتبر مقدمة لبحث أكثر تعمقاً وأوضح تفصيلاً في دائرة محدودة من دوائر الموضوع وفي دائرة محدودة من طرز الأداء ، ولتكن حدود هذه الدائرة مقصورة على جانب من موضوع واحد من موضوعات الأدب وطرز واحد من طرز الأداء الأدبي وليكن ذلك جانباً واحداً من موضوع القصة وطرزاً واحداً من طرزها .